《中国传统文化》讲义
课程负责人：徐兆寿
主讲人：魏梓秋、王三北、欧阳正宇

第一章 绪论（10学时）

第一节 文化概论
一、教学目的
通过介绍“文化”、“中国文化”、“中国传统文化”的内涵和外延，使学生了解中国文化的涵义、源流、范畴，构成特点与地位。进而
使学生了解学习本课程的目的、意义和方法。
二、教学重点
1、介绍几种有代表性的“文化”概念的说法，明确“文化”是一个内涵丰富、外延宽广的多维概念。
2、了解广义“文化”与狭义“文化”的区别。
3、明确中国文化的基本内容及传统文化的主要对象。
三、教学效果
1、对“文”、“化”字义的解释要从简。
2、可设计些适合课堂上问答的问题，如填空、单选、多选、判断等，以测试学生对有关文化问题的了解程度。
一、文化的本义与定义（重点、难点）
人类从野蛮到文明，靠文化进步，从生物的人到社会的人靠文化教化。人们的个性、气质、情操，靠文化培养；人们的崇高与渺小，靠
文化赋予；人们各种各样的人生观、价值观，靠文化确立。那么，文化究竟是什么？当今世界关于文化的定义，据统计已经有260多种。迄今为止，“文化”仍是学术界众说纷纭的问题。实际上，文化是一个内涵丰富、
外延宽广的多维概念。文化作为人类社会的现实存在，具有与人类自身同样长久的历史，一部人类史就是人的文化史，人类生活的方方面面，都与文化有着千丝万缕的联系，如民族文化、企业文化、饮食文化、酒文化、陶瓷文化、服饰文化等等，也就是说，文化是一个无所不包的概念。
首先，让我们看看古人是怎样理解“文化”这个概念的。 “文”的本义是指各色交错的纹理。对“文”作解释较早的是《易经·系辞下》中有这样一段话:“物相杂，故曰文。古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”这段文字中 “观鸟兽之文”，就是指观察鸟兽身上的各色交错的纹理。这段文字说明，我们的祖先包牺氏重视观察自然与人类自身，从自然界与人类自身领悟道理，概括为“八卦”来通天地万物之神妙，来分类归纳万事万物的情状。现代科学研究，中国的“八卦”应该看作是逻辑数理的祖先，计算机使用的二进制计算方法就是借鉴了“八卦”的进位方法。这里主要是用“文”来表示动物身上的纹理。后来，在此基础上，“文”字又有许多引申意义。
①引申为文字、文章。在此基础上又引申为诗词曲赋。
②其二，引申为古代的礼乐制度，在此基础上又引申为法令条文。
③其三，引申为精神修养，在此基础上又引申为文彩。 ④其四，在礼乐制度和修养的基础上还引申为美、善、德行之义，如成语“文质彬彬”（《论语·雍也》）中的“文”即指文采和修养
德行。
总之，“文”在古人心目中，起初指纹理，后来又引申出近十几种引申义。其中，文字、文章、修养、德行与现在人们理解的“文化”一
词的意义最为接近。
“化”的本意有三个方面:一是变化，二是生成，三是造化。主要指事物动态变化的过程。《庄子·逍遥游》中的“化而为鸟，其名曰鹏”，中的“化”即指变化。易·系辞下》中“男女构精，万物化生”中的“化”即生成，化生也是生成。雌雄构精，于是生成各种动物及某些植物。以上三个本义，最基本的是指改变、变化。即事物形态或性质的改变。在此基础上，后来又引申为风俗、风气教化等等。“化”字的引申义与现代人理解的“文化”一词最相近的是“教化”，也即伦理德行的化成，如“潜移默化”。 “文”与“化”并联使用（但不是一个整词）最早见于《易·贲卦·象传》:“（刚柔交错），天文也。文明以止，人文也。观乎天文，以察时变；观乎人文，以化成天下。”（教材第2页），其中“刚柔交错”四个字加括号，是今人高 补的，原文空缺。这段文字是任何研究中国文化的人不能忽略的。这段文字说，日月往来，阴阳并陈，刚柔交错成文，这就叫作“天文”。文化教育旨在使人行当所行，止当所止，这就叫做“人文”。治国者观察天文，用以认识自然界的变化规律，观察人文，用以教化，造就天下的人。很显然，这里所说的“天文”，既指“自

然变化规律”，也指“人对自然变化规律的认识”。这里所说的“人文”，既指社会变化规律，也指人对人伦社会规律的认识。“天文”、“人文”大致相当于我们今天所说的自然科学和社会科学。我们要注意的是，这段文字中“文”与“化”分开使用，但整段文字强调的是“以人文教化天下百姓。”具有明确的文明教化之意。
西汉以后，“文”与“化”经常一块连用，后来渐渐凝固为一个词。但并未出现现代意义上人们常的“文化”一词。按照古人的理解， “文化”就是“以文教化”。近代（五四前后）在译介西方有关语汇（拉丁文culture）时，借用中国固有的“文明”、“文化”等词，赋予新义，就产生了我们今天通常所理解的“文化”一词。不过中国的“文化”一词侧重于精神领域的“文治教化”，而“文明”一词则兼容物质创造和精神创造。
把“文化”作为一个内涵丰富，众多学科探究的对象，实际上发源于近代欧洲。西方语言的文化一词与汉语的文化有相近的一面，又有相异之处。《牛津词典》把1510年作为文化的精神、人文用法在英语首次出现的日期。但此时的文化主要指栽培、种植的意义以及由此引申出的性情陶冶、品德教化等涵义。
自中世纪起，文化与今日的文化概念相当，英语中的文化“culture”的本义指精神文化，即人文——宗教文化，中国文化一开
始就有精神和人文的指向，因此，各国对文化的理解稍有差异，但也有共同之处。 1871年，英国人类学家泰勒在他的《原始文化》一书中对文化作了系统阐释，他说“文化或文明，就其广泛的民族的意义来说，乃是包括知识、信仰、艺术、道德、法律、习俗和任何人作为一名社会成员而获得的能力和习惯在内的复杂整体。”泰勒强调了文化作为一个精神文化的综合整体的基本含义，对后世产生了重要影响。对文化概念进行了详细考察和整理的是美国文化学者克罗伯和克拉克洪，他们于1952年发表了《文化的概念》，对西方当时搜集到的160多个关于文化的定义做了梳理与分析，指出:文化既是人类行为的产物，又是决定人类行为的某种要素。关于中国现代意义上的“文化”的含义:
据当今学者的不完全统计，在中国自“五四”前后至今，关于文化的定义，几乎有260多条，基本采用了冯天瑜先生的说法“文化便是人与自然、主体和客体在实践中的对立统一物（《中国文化史断想》第17页）”。
这里所说的主体是指人，客体是指自然。人是指整个人类。人是自然界的产物，是自然界长期演化的结果，是自然界的一部分。
这里所说的自然不仅指人类赖以生存并与之相对立的自然，也包括人类本身的各种自然属性与生理属性。比如人脑具有自然属性与生理
属性。人类运用发达的头脑，在认识、改造自然过程中逐渐掌握了自然的规律，创造了文化，也改善了人类本身。比如说，一块粘土不具备文化意蕴，但经过人类烧制，并且绘上图案，成了彩陶，注入了人类的审美观念和劳动技能就成为彩陶文化。又如一个山洞，人类钻进去只是为了遮风避雨，繁衍后代，似乎这个山洞算不上有什么文化味。但一座建筑物经过设计师的精心设计和建筑人员的精心施工，把自己的审美情趣和意境追求通过石头，木头和沙子体现出来了，那么这座建筑物就可称作体现文化价值的建筑艺术。由这两个例子我们可以引出:文化的实质性含义是“人化”或“人类化”是人类改造自然界而逐步实现自身价值观念的过程。简言之， “自然的人化，也即人化自然是文化的本质。”
依照人化自然即是文化的概念，自八十年代以来在中国兴起了文化热，出现了许许多多的文化分支。比如企业文化、地域文化、民俗文化。更有大量的实用文化:饮食文化、酒文化、茶文化、服饰文化、广告文化、绿色文化、传播文化、旅游文化等等。需要说明的是，以上文化的分支，都不是我们学习和探讨的重点，充其量只是文化研究的素材。我们学习和研究的核心内容是精神文化，是以文、史、哲为骨干的传统文化。它是中国人精神生产最美丽的花朵和中国人智慧外化的结晶。
二、文化的构成与分类（重点、难点）
关于文化有各种各样的定义，概括起来不外乎广义的和狭义两种。
（一）广义的文化与自然相对，泛指人类所创造的文明成果（出自十五大报告）。由此可见广义的文化涵盖面非常广泛，所以又称作 “大文化”。关于“大文化”的结构与构成，最简单的是划分成二层:即物质文化与精神文化。物质文化就是实体文化，是指人类用各种材料对自然加工造成的器物的、技术的、非人格化的、客观的东西，如城池、宫殿、祠庙、长城、桥梁、器皿、工具、服饰、饮食等等。精神文化又称虚体文化，是指人类对自然进行加工或塑造自我过程中形成的用语言或符号表现出来的，精神的、人格的、主观的东西。如文字、语言、宗教、哲学、音乐、绘画、书法、风俗、制度等等。实体文化与虚体文化组成文化统一体，比如，建造宫殿，是先设计后建造的。设计建筑物时，表现为精神文化；当建成这一建筑时，表现为物质文化，同时这个建筑物体现了这个设计师的建筑思想。建筑是工程，又是艺术。所以说，建筑是物质文化与精神文化的统一体。影视先是实体，后是虚体，最终成为欺骗眼睛的艺术。
根据学者的研究。文化体系的构成有三层说、四层说、五层说、六层说等等。
我们着重介绍的是四层说。四层说是从文化形态学的角度来分层的。

（1）物态文化层约相当于物质文化，表现为物体形态，故称物态文化，它是人的物质生产活动及其产品的总和，属实体文化。如服饰
文化、饮食文化、建筑艺术文化均属物态文化层，大运会上有传统服饰表演，展示的是中国传统物态文化。物态文化以满足人类最基本的衣食住行等方面的生存需要为目标，直接反映人与自然的关系，反映社会生产力的发展水平。
（2）制度文化层:指各种社会规范，它规定人们必须遵循的制度，反映出一系列的处理人与人相互关系的准则。如家族制度、婚姻制度、
官吏制度、经济制度、政治法律制度、伦理道德。科举制度也属制度文化层。中国古代的三纲五常，三从四德、兄弟共妻、一夫多妻均属于制度文化层。新颁布的《婚姻法》、《户籍改革规定》也属制度文化层。
（3）行为文化层:多指人际关系中约定俗成的礼仪、民俗、风俗，即行为模式。这是一类以民俗民风形态出现，见之于日常起居动作之
中，具有鲜明、民族、地域特色的行为模式，如宋代至清代的聘礼，男方给女方送茶，用茶不能移植来寓意一女不嫁二夫。行为文化有三个特征，一是集体约定俗成，并反复履行，如春节、五月五端午节、八月十五中秋节等等。西方的复活节、圣诞节、情人节。二是形式类型化、模式化。如春节要贴对联、放鞭炮、包饺子。端五节包粽子；八月十五吃月饼。三是时间上一代传一代。好的风俗会随着时间的推移逐步扩展开来，如西方的情人节、圣诞节已经扩展到中国年轻一代。当然，有些传统风俗是可以改变的，“移风易俗”是文明进步的表现。如开始于宋朝的妇女缠足的习惯，到了近代被彻底改变了。
（4）心态文化层:指价值观念、审美情趣、思维方式、心理活动等等。这是文化的核心。心态文化大致相当于通常所说的社会意识，可
以再细分为社会心理和社会意识形态。社会心理是暂时的，有流动性和变化性，如要求、愿望、情绪、风尚。如唐代以肥为美，魏晋时期以清瘦为美，古代诗词中有“楚王好细腰，宫中多饿死。”还有“环肥燕瘦”。社会意识形态则是多指经过社会科学家系统加工过的社会意识，并且经过物化形态，如书籍、绘画、书法、雕塑等固定下来，传播天下。比如冯梦龙的《三言二拍》反映了宋末明初小市民的心态。
以上介绍的是大文化即广义文化的涵义以及大文化的体系或构成。广义的文化是指人类所创造的一切物质和精神文明成果。重要的是要
掌握文化四层说，即物态文化层、制度文化层、行为文化层、心态文化层。但四层说也有交叉的情况，如建筑，既可归入物态层，可以居住，又可归入心态层，因为建筑有可供观赏的艺术的一面。
（二）狭义文化
狭义的文化指人类所创造的一切观念意识形态成果，是人类精神文明的一个组成部分。狭义文化专注于精神创造活动及其成果，所以又称“小文化”。
关于狭义文化的涵盖面和界说，最早的权威是1871年英国人类学家泰勒，他在《原始文化》一书中说:“文化”乃是包括知识、、
信仰、艺术、道德、法律、习俗和任何作为一名社会成员而获得的能力和习惯在内的复杂整体。他强调的是精神文化。在汉语体系中，我们在前面所讲的文化的本意——以文教化，也属于小文化的范畴，在一般平民心目中，文化泛指一般的知识尤其是语言文字知识，某人有文化是指有一定的知识。实际上这种界定也属小文化的范畴。
需要强调的是，狭义文化与广义文化有着不可分割的联系，二者是对立统一的。我们在研究精神文化现象时，不能忽略物质文化的基础
和决定作用。在研究有关心态文化的问题时，不能忽略物质文化、制度文化、行为文化对于心态文化的影响、制约。比如，研究饮食文化，我们不能仅仅从心态角度分析食物如何美观，有观赏品味，我们的饮食文化是建立在满足食欲的基础之上的。总之，不能把小文化与大文化割裂开来，不能把精神文明与物质文明割裂开来。
三、文化的特征与功能

文化的特征 从一般意义上说，文化至少具有以下五个特征：

1、时代性。刘守华《文化学通论》高等教育出版社1992年10月：“每一民族的文化世界，都是一个不断延续、不断发展的存在系统，这个永远处

于演变状态的存在系统，有它的过去、现在和将来。”人类文化是特定社会和特定时代的产物，是一个历史概念，不同的社会发展阶段必然有不同的时代文化。因此，

文化的第一特征是时代性。

每一代人都生活在一个特定的历史文化环境下，他们很自然地从上一代那里继承传统文化，并根据时代需要对其进行利用和改造，以使其适应新的时

代需要。从这个意义上讲，文化的时代性包含两方面的内容：承传性和变异性。正是通过世代承传积累，人类文化才会日益丰富起来。正是通过不断变异更

新，人类文化才会不断进步。从石器时代、青铜器时代、铁器时代、蒸汽机时代到现在的信息时代，都是生产力发展水平和文化变异的结果。

2、地域性。人类活动必须借助一定的空间条件才能进行，不同地域的自然条件、历史传统和人的思维方式各不相同，自然就会产生不同的文化。因此，文

化的第二特征是地域性。

差异是自然界和人类社会的普遍规律。就世界而言，东方文化、西方文化、非洲文化迥异；就亚洲而言，大陆文化、高原文化、草原文化、沙漠文化各具特
色；就中国而言，中原文化、关中文化、齐鲁文化、巴蜀文化、荆楚文化、吴越文化、岭南文化、香港文化千差万别，这些都是因特定的地域条件而产生的差别。 3、民族性。当不同的社会集团分化整合为社会集团的时候，反映这种以社会集团利益为活动目的的社会文化，便自然地带有民族文化的特征。特定民族所
恪守的共同语言、风俗、习惯、性格、心理及利益，是民族文化的突出表现。法兰西民族、日耳曼民族、犹太民族、日本民族、阿拉伯民族、中华民族、甚至藏族、蒙古族等等在文化上的差异是有目共睹的。因负羞而切腹自杀这种在日本常见的事，在美国人看来是难以想象的。以颜色为例，楚人尚红，可能是源于对太阳、对火的崇拜；藏民尚白，是源于对冰雪、对雪山的崇拜；彝族尚黑，则是源于对黑虎祖先神的崇拜。
4、同一性。文化的同一性包含两个层面：超自然性与超个体性。
文化，必须是人化，有人的活动痕迹，是与“自然”相对而言的概念。纯粹的自然物和自然现象不属于文化，把自然加工改造成为物质或精神产品，打上人
类心智的印记，才是文化。日月星辰、风云雷电、山川河流、动物植物等本来不属于文化范畴，但面对日月星辰的运转，风云雷电的变幻，人们一方面感到惊恐惶惑，另一方面又激起了控制它们的愿望，于是在想象中把它们人格化，创造出有关日月星辰、风云雷电的神话，则就是文化了。山川河流、花草树木等本来也不属于文化，但人们在一些高山峻岭上刻字作画，建寺造观，甚至美其名曰“神女峰”、“仙人洞”，编出一些流传千古的神话故事，也就是文化了。
文化的超个体性是指：文化是为人类社会成员共同接受、共同拥有的，不为社会成员所共同接受和理解的事物，不属文化。任何人都无法摆脱自身所处文化
的直接或间接制约，甚至人们日常生活中常见的打喷嚏也具有一定的文化内涵。国学大师季羡林在《说嚏喷》一文中说：英国人、德国人一打喷嚏，旁边的人连忙祝愿健康；印度佛教长老打喷嚏，众徒就会齐声祝愿长寿；古希腊、罗马以打喷嚏为占预之事；而中国人认为打喷嚏与亲人想念和别人议论有关。
文化的功能 文化作为一个复杂的聚合体和一种绵延持续的社会现象，在满足人类生存需要和社会发展的过程中，发挥着自己独特的重要功能。
1、满足需要的功能。人类有多种需要，首先是饮食、性等生理的需要，其次是安全的需要、归属的需要、尊重的需要，最高的需要是自我实现，包括个人
理想的实现、能力与才赋的充分发挥等。人类这些需要无不与文化息息相关，即使是最基本的生理需要，随着社会的进步，也日益获得了文化的内涵。饮食以解饥渴，异性结合以繁衍后代，看起来似乎只是建立在生物本能基础上的纯生理需要，但实际上自从人类脱离动物界以后，在“饮食男女”方面就实现了文化转变。中国的饮食文化不仅注重“色”、“香”、“味”，还强调“美”，将菜肴制作成花鸟鱼虫等艺术品，不但满足了人们的生理需要，还让人获得了美的享受。酒、茶最初也只是简单地满足人的生理需要，但随着酒文化、茶文化内涵的不断丰富，原来单纯的物质文化中就蕴含了浓厚的精神文化。男女结合更是远远超出了生物本能的需要，从彼此相爱、缔结婚姻、建立家庭到生儿育女，不仅在此基础上形成了亲属网络，影响到社会结构，而且婚姻的美满与否，还给人们的精神生活以深刻影响，并成为文学作品中永恒的主题。这就是文化人类学家所说的“生物需要的社会转化”。随着衣食住行等基本生活问题的解决，在向“小康”社会迈进的征程中，中国人必然对旅游娱乐文化、教育科技文化以及个人理想的实现给予更多的关注。
2、认知的功能。文化是人类在一定历史阶段征服自然、改造世界过程中创造积累的成果的总和。通过文化的积累延续，人类得以将有关知识一代一代传递
下去，并不断加以充实。借助文化的积累，人类在改造地球的基础上，如今又开始了对太空的探索。 3、规范的功能。人类的行为，几乎都要受社会规范的制约，不可能有绝对的自由。而规范有时是强制性的，所谓“国有国法，家有家规。”违犯了就要受
到制裁或惩罚；有时又是自觉和习惯性的，是约定俗成的惯性行为定势。
4、凝聚的功能。文化是社会群体特别是民族之间相互区别的重要标志。因为有了共同文化，人们才感到自己属于某一民族，从而很自然地仿效自己同胞的
语言、服饰、习俗、风度甚至思维方式。这样，共同文化就成了民族成员紧密团结的基础，产生出一种巨大的凝聚力。就中华民族而言，其凝聚力的核心，既不是经济利益聚合力，也不是单纯的种族血缘认同力，而是长期历史积淀下来的对民族文化的认同感，即文化凝聚力。具体表现为：万物一体、天人合一、恋土归根、

天下大同的价值取向，使海内外炎黄子孙产生了很强的归属感和认同感；自强不息、厚德载物、内向互济、贵中尚和的处世精神，给民族凝聚力的形成提供了基本动力和条件。
第二节 中国传统文化概论
一、中国传统文化的界定与定义
中国文化 中国文化是与外国文化对举的概念，是指中华民族及其祖先在自己脚下这块土地上创造出来并传播到世界各地的文化总和。中国文化是一个历史的、动态发展的概念。最初，“中国”并不具有国家实体的含义，而只是一个地域概念。中国的“国”字是个象形字，本义是城邑， “中”是中心。父系氏族公社以后，由氏族部落联盟首领演变而来的国君，普遍采用筑城而居的方式，统治本城邑及其周围地区（“野”）。由于居住在黄河中游一带的夏人处在地望的中心，故最早的“中国”指夏人所居之城，指的是以洛邑为中心的地区。夏人也就是中国人，《说文解字》：“夏，中国之人也。”随着华夏族及后来汉族活动范围的扩大，“中国”一词包含的范围也在扩大。商人灭夏，周人灭商，中国版图已不仅限于黄河中游，而且黄河下游、江汉流域、今华北大部都被纳入了“中国”，由此出现了“中国”一词的其它说法，如“九州”、“华夏”、“中华”等。中国之外则被称为“四夷”、“四方”、“四国”。西周以后，无论谁占居中原，都以“中国”自居，即便是少数民族也不例外。如十六国北朝之际，北魏孝文帝等人就斥说东晋南朝为“南伪”。然而，“中国”一词虽历朝沿用，却没有一个朝代以“中国”为国名。明清之际，西方传教士们习惯上称明朝或清朝为“中华帝国”，简称“中国”。从此，“中国”才作为主权国家的专称。清康熙二十八年（1689），清廷与沙俄签定《尼布楚条约》，清朝首席谈判代表索额图的全衔是“中国大圣皇帝钦差大臣、分界大臣、议政大臣、领侍卫内大臣”。
中国传统文化 所谓传统，就是世代相传且具有根本性的事物、行为、制度、信念的总和。“传”本义是“驿”。古代国家政令等重要信息的传递主要依靠驿站，依靠在驿站不停地更换车马才能达到。后引申为传授、延续、继承、相传等。韩愈《师说》：“师者，所以传道、授业、解惑也。”“统”本义是蚕茧的头绪，段玉裁《说文解字注》：“众丝皆得其首，是为统。”后引申为纲要、根本、世代相承和彼此联系的事物。传统作为单一概念是汉代以后出现的，它正是取了“传”的相传、继续和“统”的根本之意。
所谓传统文化，是指在长期的历史发展过程中形成和发展起来的，保留在每个民族中具有稳定形态的文化。它是一个民族的历史遗产在现实生活中的展现，
有着特定的内涵和占主导地位的基本精神。它负载着一个民族的价值取向，影响着一个民族的行为方式和生活方式，聚拢着一个民族自我认同的凝聚力。
所谓中国传统文化，即鸦片战争以前中国人创造的旧文化，是指在长期的历史发展过程中形成和发展起来的，保留在中华民族中间具有稳定形态的中国文化，
包括思想观念、思维方式、价值取向、道德情操、礼仪制度、风俗习惯、行为方式、生活方式、宗教信仰、文学艺术、教育科技、文物典籍等等。它是中华民族团结奋进，继往开来，全面建设小康社会，开创美好明天的基础。
二、中国传统文化的环境与条件
中国传统文化的地理环境及其影响 任何文化的生成与发展，总是在一定的地理环境下实现的，不同的地理环境是不同的文化类型出现和不同的文化特征形
成的深厚物质基础。
中国地处亚洲东部、太平洋西岸。除东南及东部面向海洋外，东北、北部、西北、西部、西南皆与欧亚大陆连接，但却被河流、沙漠或高原峻岭所阻隔，形
成了一个相对封闭的地理单元。因此，四周都有天然阻隔、相对封闭便成为中国地理的第一大特点。具体来说，中国西部是被称为亚洲中轴的帕米尔高原，它向四方伸延出几条大山脉，把亚洲分为东亚、西亚、南亚和北亚。这里高山峻岭，山路崎岖，虽有一线可通，且汉代已开通了丝绸之路，然而这干寒荒凉之地，在古代却是难以逾越的；中国西南是世界上最高的山脉----喜马拉雅山，它是中国与南亚的天然分界，难以逾越。另外，西南的横断山脉及其江河、热带丛林也是中国与南亚、东南亚的天然阻隔；中国北部是广漠无垠的草原和沙漠，地势起伏不大，然而中国古代，从贝加尔湖到外兴安岭一线南、北族人因严寒等原因又几无交往，形成了一个人文空间带；中国东部及东南是广阔的海岸线。

中国地理的第二大特点是地势西高东低，自西向东呈现出三大阶梯式的地形地貌。具体来说，青藏高原为第一阶梯，平均海拔在 4000米以上，号称 “世界屋脊”；青藏高原以北、以东为第二阶梯，海拔在2000-1000米，蒙古高原、黄土高原、云贵高原、塔里木盆地、准噶尔盆地、四川盆地相间分布，地形复杂多样；第三阶梯为北起大兴安岭，中经太行山，南至巫山、云贵高原东侧一线以东的中国东部地区，平均海拔在 500米以下。海拔200米以下的东北平原、华北平原、黄淮平原、长江中下游平原及江南红土盆地都分布在这一地区。
中国地理的第三大特点是季风气候显著，各地干湿冷暖差别悬殊。就干湿度而言，中国大陆以距离海洋远近形成了从东南向西北由湿润、半干旱到干旱的逐
渐递变。东部阶梯除华北以外一般湿润多雨，中部阶梯除云贵高原以外一般为半干旱、干旱气候，西北内陆则成为最干旱地区。就冷暖度而言，中国大陆由南向北以名山大川为天然分界，呈现出热带、亚热带、暖温带、中温带、寒温带的渐次递变。具体说，台南、滇南一线以南为热带，以北至秦岭、淮河一线为亚热带，以北至长城一线为暖温带，长城以北、以西为中温带，大兴安岭、黑龙江一带为寒温带。
运动、变化是事物的永恒规律。中国传统文化赖以生存发展的地理环境也不例外，也是处在不断变化之中的。地形地貌方面，从辽东湾到杭州湾的大部分沿
岸地区都是最近二三千年陆续成为陆地的。许多大江大河都有过决口和改道的历史，尤以辽河、海河、黄河、淮河最为突出。许多湖泊的形状、面积都发生了很大变化，有的甚至消亡，如洞庭湖、罗布泊、梁山泊等。植被减少、水土流失、草原退化、沙漠扩大等现象越来越严重，尤其是西北地区，许多绿洲和繁华城市消失，如古楼兰文明。气候方面，西北内陆在地质史上曾经是温暖湿润的地方，猿人时期今华北一带也比现在要温暖湿润得多，那时，森林茂密，河流纵横，沼泽四布，虎、豹等凶禽猛兽时常出没，马、牛、羊、鹿等食草动物成群结队。尧舜禹时期，洪水横流，泛滥于天下。所以有的学者认为，近万年来，中国气候总的发展趋势是由温暖转向干凉，距今5000年的新石器时代晚期，中国大陆的亚热带分界线在华北燕山一线。竺可桢《中国近五千年来气候变化的初步研究》，《考古学报》1972年第1期：近3000年来，我国先后于公元前1000年、公元400年、公元1200年和公元1700年出现了四次低温期。
中国自然地理环境对传统文化的影响是多方面的，其中主要表现在以下两个方面：
一是文化的多样性与多元一体格局。中国自然地理的第二、第三大特点是东部低平而湿润，西部高亢而凉干，由此，中国古代就形成了东南、中原以农耕为
主，而西北以畜牧为主的人文生产景观。这与欧洲农牧相间结合、亦农亦牧的情况有很大不同。同时，由于从南到北温度和干湿度的变化，决定了淮河、秦岭以南的中国南方产业结构以稻作农业为主，淮河、秦岭以北至长城的中国北方以粟作农业为主，而长城以北则以游牧业为主。1933年，我国学者胡焕庸就提出，自东北的黑河至云南的腾冲划一条直线，把中国分为东南和西北两部分，东南占地42.9%，人口占全国总数的94.4%；西北占地57.1%，人口仅占全国总数的5.6%，这便是国际学术界著名的“胡焕庸线”。由于中原地区自然环境相对优越，文明起步较早，历史上还形成了各民族内聚，多元文化类型融合的趋势，从而出现了中国传统文化形成发展过程中的多元一体格局。
二是文化的封闭性大于开放性。中国四周的天然阻隔和相对封闭的自然地理特点，中国古代一直缺乏对外开放、向外进取的条件和动力。相对优越的地理环境，加上中华先民的勤劳智慧，使古代中国在西方近代文明兴起之前，长期成为世界东方乃至整个世界最富足最强大的国度，因而产生了“中华帝国，无求于人”的自我陶醉、自我封闭观念。
长期以来，由于绝大部分人口都集中在地理环境相对优越的中原、东南农耕区域，因而造成了人口增长与土地面积不足的矛盾，人们只能在有限的土地上，
精耕细作，集约经营，对土地产生了一种特殊的感情，时日积久，便养成了中国人安土重迁、安分守己、乐天知命的民族性格，并由此培养了中华民族对乡土的眷恋和对故国的深切情怀，增强了民族凝聚力。但同时，由于长期的农耕生活和对土地的过分依赖，又限制了中国人的视野，影响了对外的扩展与开放。中国古代“五刑”（死、流、徒、杖、笞）之中，流刑仅次于死刑，就是强迫犯罪的人远离故国、故乡、故土，利用地理环境和心理因素对之进行惩罚。戍守岭南的 50万秦朝罪徒都是这种刑罚的反映。

中国传统文化的经济基础 中国传统的经济形态是农耕经济，农业给古老的中华民族提供了基本的衣食之源，因之，农业是中国传统文化最深厚的经济基础。
关于我国农业的起源，史籍中有许多说法，有的说是神农氏发明了农业，有的说是烈山氏，有的说是炎帝之子柱，有的说是周人始祖弃，而司马迁则说农业
为黄帝发明。目前考古证明，农业至少在一万年前新石器时代到来之际便已存在了，并不是某一两个英雄人物的功劳。大致说来，黄河中下游一带的远古居民是粟、黍等旱地农作物种植的发明者，而长江中下游一带的远古居民是稻这种水田作物种植的发明者。
大约在5000-4000年之前，中国北部的气候发生了由温暖向凉干的转变，这就导致了长城以北地带的产业结构由原来以农耕为主向以游牧为主的
转变，并由此形成了我国历史上长城以南的农耕经济和长城以北、以西的游牧经济的分野。
中国古代的农业一直保持着世界领先的地位。经过夏、商、周三代的经验积累，中国农业生产在春秋战国时期实现了一次较大的飞跃，主要表现在铁制农具
的广泛使用、牛耕的推广、水利灌溉工程的大量兴修、耕地的大量垦辟和小农经济的出现等方面。秦汉时期，由于楼车、代田法的出现及以铁犁为代表的生产工具的改进，大大提高了生产效率和生产效益，促使农耕区向西北方向扩展，江淮之间、关中也出现了大大小小的灌溉区，全国垦田面积达到800万顷，人口 5900万。魏晋南北朝时期，由于北方战乱，大批人口南迁，南方农业水平迅速赶了上来，长江以南、五岭以北的广大地区及巴蜀一带逐渐成为我国重要的农业区。隋唐时期，中国农业经济重心开始移向长江流域，长江中下游地区成为中央政府的主要财政来源地，所谓“天下以江淮为国命。”宋元明清各代，中国的农耕和养蚕重心一直在南方，南方的粮草通过大运河源源不断的运往北方。唐宋以来，筒车、曲辕犁、梯田、施肥、套种、育种、园艺、农书等为代表的工具、工艺或技术远远走在了世界的前面，棉花、花生、玉米、番薯等经济作物和高产作物不断地从世界各地引进。清末，中国人口已达 4亿。正是古代辉煌的农业文明，才支撑了中国这一庞大的人口基数。
纵观中国古代农业生产，可以看到如下特点：一是成就突出，起步早，水平高，发展稳定且从未中断。二是一家一户、分散经营的小农经济是中国古代农业
生产的主要形式。三是精耕细作，农桑结合，粮棉结合，集约化程度高。
中国传统文化的创造主体 中国传统文化的创造主体是以汉族为主的中国所有民族的人民，即中华民族，包括历史上延续至今的和已经消亡了的民族。
目前，中国考古学的成果已能粗略勾勒出我国远古人类进化的轮廓：猿人，又称直立人，在我国发现有元谋人、蓝田人、北京人等，距今 170万年至 10万年；古人，又称早期智人，在我国发现有马坝人、长阳人、丁村人等，距今10万年至4万年；新人，又称晚期智人，在我国发现有山顶洞人、河套人、柳江人等，距今4万年至1万年。上述各个阶段的人类化石测定证明，中国的远古人类都属于蒙古人，即黄种人，其特点是铲型门齿。他们是中华大地上最早的居民，中国传统文化正是从这些来自远古洪荒时代的人类开始的。
新石器时代，以黄河中下游地区的“仰韶文化-龙山文化”最典型，这便是后来华夏集团的前身。它包括三大族团：西北的华夏集团，包括黄帝、炎帝、祝融等族；东方的东夷集团，包括太昊、少昊、蚩尤等族；南方的苗蛮集团，包括三苗、伏羲、女娲等族。按照先秦文献的记载，距今5000年左右，黄帝、炎帝联合起来，在涿鹿打败了蚩尤，不久，黄帝又在阪泉打败了炎帝，成为黄河中下游地区的部落联盟首领。黄帝以后，尧、舜、禹相继以禅让的方式担任联盟首领。
经过夏、商、周三代及春秋战国，华夏与蛮、夷、戎、狄经过长期的影响而融合为一体，终于形成了强大的华夏族。

秦汉之际，华夏族在同周边民族的冲突与交往中逐渐有了“汉族”之称。秦汉虽然实现了统一，但统一的只是农耕区域。与此同时，长城以北的匈奴也建立起了多民族的游牧汗国，所谓“南有大汉，北有强胡”，中国历史由此出现了中原农耕王朝与北方游牧汗国并存对峙的局面。魏晋南北朝时期，北方“五胡”（匈奴、鲜卑、羯、氐、羌）乘中原混乱之际纷纷内迁并建立政权。虽然这些政权都有一定的民族特色，但它们对中原汉文化都一致认同，于是继春秋战国之后，中国历史出现了第二次民族大融合，中华民族的活力和气魄空前强大起来。隋唐时期，在中原文明的强大吸力下，周边各族纷纷臣服，雄才大略的唐太宗被拥戴为“天可汗”，而唐朝又通过周边各族的中介作用，把辉煌灿烂的大唐文化传播到亚洲各地，长安成为当时世界的中心。五代宋辽夏金时期，虽然南北对立分裂，但少数民族政权

废门下、尚书二省，以中书省、枢密院、御史台分掌行政、军事、监察大权。明初废中书省及丞相制，六部直接对皇帝负责，御史台改称都察院。成祖以后，大学士逐渐参与机务，内阁产生。清朝沿用内阁制设大学士、协办大学士，但实权却先后为议政王大臣会议和军机处所掌握。
三、中国传统文化的类型与特点
“文化类型”（Culture type）这一术语是美国民族心理学家拉尔夫·林顿在1936年出版的《人的研究》中提出的。
目前，学术界关于中国传统文化类型的看法上仍有很大分歧，主要有三种意见：
一是按地理环境区分为河谷型、草原型、山岳型、海洋型，认为河谷型的特点是内聚力和容纳性强，草原型的特点是流动性和外向性明显，山岳型的特点是
封闭性和排他性突出，海洋型的特点是开放性和冒险性突出。河谷型文化是一种以农业为主体的混合型文化，由于其自身的内聚力和容纳性，所以几千年来融合与同化了周围众多的草原、山岳和海洋文化，并使其内涵逐渐丰富起来，以至成了中国传统文化的主要类型。
二是按生产方式区分为农业文化、工商文化、游牧文化，认为中国传统文化孕育在一个农业宗法社会的母体之中，农业经济一直是中国古代社会的主干，长期的农耕生活使中国人形成了安土重迁、追求稳定和缺乏冒险的精神，甚至把工商贸易视为“末业”加以抑制，因此，农业文化是中国传统文化的主要类型。
三是按哲学思想区分为儒家文化、道家文化、法家文化、佛教文化，各家思想共同构成了中国传统文化的核心内容，但儒家思想始终处于主导地位。在这一
格局下，各家思想相通互补、互为关联，从而形成了中华民族共同的理想人格、价值观念和思维定势，中国传统文化由此定位为伦理政治类型。中国传统文化是人类历史上最成熟的伦理文化之一，两千多年前就形成了完备的理论体系和实用化的价值取向，具有积极的入世功能。它特别强调“德政”
思想，强调道德感化作用和身教作用，不仅把道德的实现视为人生实现的内容，而且视为政治上的最终目标。中国古代，道德人格在社会生活和政治生活中有着无形且很强大的影响，是一种比法律更为有效的手段，人们首先考虑的不是遵从国家法律，而是如何在错综复杂的人际关系中履行好自己的道德伦理义务。因此，我们认为中国传统文化是一种趋善求治的伦理政治型文化。
中国传统文化特点：
1、崇尚统一，追求稳定。李中华《中国文化概论》，华文出版社1994年：“中国传统文化在其历史发展的长河中，逐渐形成了一个以华夏文化为中心，
同时汇集了国内各民族文化的统一体。这个统一体发挥了强有力的同化作用，在中国历史上的任何时刻都未曾分裂和瓦解过。即使在内忧外患的危机存亡关头，在政治纷乱、国家分裂的情况下，它仍能够保持完整和统一。这一特征是在世界任何民族的文化中都难以找到的。”随着秦朝的大统一特别是汉代董仲舒对“大一统” 观念的理论阐述，统一便逐渐转化为民族文化深层结构的社会心理，形成了我们民族的政治思维定势。以江山统一为乐，以社稷分裂为忧，是中华民族天经地义和永志不移的政治价值取向。各朝各代的统治者与被统治者都认同统一，认为只有统一才能创造开明的政治、繁荣的经济和文明的社会，国家才能强盛，百姓才能安居乐业。
2、伦理至上，群体至上。中国古代，人们的注意力集中在家庭、邦国内部人与人之间的父子、长幼、上下、尊卑的人伦关系中，维护人伦关系远远超过对宇宙、自然及生产技术的探索，重伦理、轻自然的特点非常显著。中国传统哲学讲的是“一天人”、“合知行”、“同真善”，根本不把外在的自然界作为一个客观的认识对象来研究，而是把它作为一个与人一体的整体来体验。古代哲人们普遍认为“万物与我为一”，单纯自然的东西被看作雕虫小技。孔子就曾背后斥责热衷于农耕园圃的学生樊迟为“小人”，董仲舒、韩愈、朱熹、王阳明等古代思想巨人无一不把伦理道德知识看作是唯一真正的学问，这就造成了中国古代自然科学的始终不发达，或者说长期停留在经验或技术的水平上，既缺少实验过程，更缺乏理论指导。
中国古代十分强调群体至上原则，在两千多年里一直延续着“家族本位”传统。传统主流思想认为：是家而不是个人构成了社会的本体，作为个体的每一个
人，对家以上的群体要承担无限的义务与责任，个体对社会应具有服从甚至牺牲奉献精神；家既是个人的生活依归，更是人格生长的母胎，血缘关系不仅是一种基本的人伦关系，而且是其它一切社会关系的前提；个体的社会角色首先是家庭成员，然后才是社会公民，家庭的命运就是个人的命运，而家族是家庭的扩大，国家

则是家族的扩大和延伸，人的个体价值只能在社会价值实现的基础上才能实现。中华民族的群体意识对保持社会稳定起了重要作用，促进了个体对家国义务的履行，所谓“在家尽孝，在外尽忠”，但也严重抑制了个体的自由发展，使个体普遍染上了一种惰性。 3、尊老尚古，贵中尚和。在中国人的观念中，老者便是智慧与经验的化身，所以要“尊老尚齿”，以孝为本，否则，“不听老人言，吃亏在眼前。”儒、墨、法、道各派皆以“法先王”的方式推行其政治理想，总是在回顾历史中寻找社会理想。“信而好古”，一切可能给生活带来不确定性和风险的东西都不要去想，也不要去说，更不要去做。
“中”指事物的度，即不偏不倚，既不要不够也不要过头，也就是孟子所说的“中庸”。“和”即和气、和睦、和平、和谐。传统观念认为，不同人、不同对
象、不同时间空间做事的尺度不尽相同，因人、因时、因地而为才是人们应该追求的境界。只有贵中才能调和事物的矛盾，才能尚和，才能使社会和谐。和谐之美在传统思想中被看作是一种最高境界，中国人一贯追求群体和谐、社会和谐、天人和谐，认为“天时不如地利，地利不如人和。” 4、兼容并包，丰富多彩。中国人历来把“厚德载物”作为一种美德。“有容乃大”，只有包容、兼容，吸纳不同的意见，汇集不同的声音，在矛盾的对立统
一中才能体现自身的价值。汉代以后，尽管儒家学说在中国传统思想中一直占据主导地位，但法家、墨家、道家、佛教等思想并没有因此消失或中断，仍然在中国人的脑海中占有一席之地，显示出多元一体、多元共存的格局。中国传统物质文化、行为文化中的不少内容其实就是来源于周边各少数民族或世界各地的文化，正是在这种不断吸纳和兼收中，中国传统文化才得以不断丰富和发展起来。
四、中国传统文化的价值取向与基本精神
价值取向在文化中处于核心地位。现就儒、道、法、释等我国古代主要思想流派的价值取向作一简单述要。 1、儒家。儒家的价值取向主要体现在以下两点：首先，以“仁”为核心。孔子曰：“仁者爱人”。“己欲立而立人，己欲达而达人。”“己所不欲，勿施于人。”“仁”是人的本性的最高表现，是人的美德的最高概括，孔子曰：“好仁不好学，其蔽也愚；好知不好学，其蔽也荡；好信不好学，其蔽也贼；好直不好学，其蔽也绞；好勇不好学，其蔽也乱；好刚不好学，其蔽也狂。”具体说就是要做到“父子有亲，君臣有义，夫妇有别，长幼有序，朋友有信。”其次，以“义”为准绳。孔子曰：“君子喻于义，小人喻于利。”荀子则说：“先义而后利者荣，先利而后义者辱。”人的行为是否符合“义”，基本的准绳就是“齐之以礼”，也就是要与既成的社会名分及传统的社会观念相吻合（君君、臣臣、父父、子子）。 2、道家。道家的价值取向首先是道法自然。道家认为“道”是人生的真谛，是世界万物的本源，同时也是宇宙运行的总规律。老子说：“有物混成，先天地生。寂兮，寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为天下母，吾不知其名，故宇之曰道。”“道生一，一生二，二生三，三生万物。”又说宇宙中有四大：“道大、天大、地大、人亦大”，而“人法地，地法天，天法道，道法自然。”只有自然运行，天地才可以运化万千，宇宙才可以和谐，人类社会才可以协调有序，六畜才可以兴旺，万木才可以常青。其次，道家的行为取向是超世无为。无为即是不要有所作为，对世间的一切都不要尝试作任何的改变，顺其自然。道家认为，人生在世，要受到无数外在的约束，如肌体之殃，声色之乐，利禄之欲，义礼之羁，甚至死亡之惧，只有超然于这一切之上，不刻意去有所作为，才能领会到人生的真谛，实现“真我”，达到“真人”境界。
3、法家。法家是地地道道的现实主义者和功利主义者，他们的基本价值取向便是功与利。法家认为“利”是人类的普遍追求，甚至君臣之间、父子之间也往往存在着对利的追逐。韩非说：“父母之于子也，产男则相贺，产女则杀之，此俱出父母之怀衽，然男子受贺，女子杀之者，虑其后便，计之长利也。”“舆人欲人之富贵，匠人欲人之夭死。”围绕的也是“利”。因此，“计功行赏”、“赏功罚过”是治国的基本原则。君臣也是一种相互利用的关系，君王必须充分运用 “法”、“术”、“势”，才能做到江山永固。
4、释家。相传释迦牟尼在目睹了世间的生老病死等各种痛苦后，毅然出家，先到深山苦苦修行，后在菩提树下经过七七四十九天的沉坐冥思，悟到了一个

“真理”，即世间的万事万物皆无实体，都是因缘而生的，一旦“缘”（条件）发生了变化或不存在了，该事物就不复存在了，人也是一样。因此，一切事物都是因缘而起的假象、幻影，都是“空”的。地、水、火、风“四大皆空”，终将归于空寂。佛教的价值观念集中在“来世”，而是“来世”靠修炼而成的。佛教的修炼方式很多，但不外乎两种方式：“定”与“慧”，或者叫“止”与“观”。“定”就是禅定、打坐，着重于佛教思维训练，“慧”则是学习佛学教义，培养智慧。目前，学术界就中国传统文化的基本精神有不同的看法，但归根结底可以用《周易》上的两句话来概括，这就是：“天行健，君子以自强不息”；“地势坤，君子以厚德载物。”意思是说，上天的运行刚健有力，有道德修养的人应该效法上天，自强不息，积极向上，奋发有为；大地的形态宽广起伏，有道德修养的人还应该效法大地，胸怀广阔，宽以待人，包容兼收。
五、中国传统思想文化的发展历程
1、中国传统思想文化的孕育
人类的生存和发展史上，最基本的是两件事：一是生产劳动，以解决自身生存问题；二是自身繁衍，以保证种族延续。生产劳动面对的是自然世界，自身繁
衍则依靠祖先婚配。于是，原始人类便产生了两种观念：自然崇拜与祖先崇拜。
自然崇拜是由于远古人类对强大的自然现象感到无法理解、敬畏和难以控制而产生的。当时的人们普遍认为万物有灵，认为一切自然现象，包括动物、植物、
无生物都有灵魂，天上下雨、地上刮风，五谷生长，牛羊奔驰，都是他们各自灵魂支配的结果，而它们的灵魂同人一样，也有善恶好坏之分，善的、好的会造福于人，如甘霖、和风；恶的、坏的则会降祸于人，如洪水猛兽。因此，必须祈求、祷告万物之灵，以趋利避害。传说黄帝崇拜土，炎帝崇拜火，各部落都有自己的“图腾”崇拜，而具有普遍意义的则是崇龙尚玉，这是中华早期文化的一个显著特征。在古人看来，玉具
有沟通天地人的特殊功能，是人间美德的体现。玉从出现开始，就扮以礼器或神器的角色，它的各种造型代表的常是神圣之物。我国对龙的崇拜历史也很久远。1994年在距今8000年的内蒙古兴隆洼文化遗址发现了一条以褐色石块精心雕塑的龙，长 19.7米。仰韶文化
时期，我国南北各地的崇龙现象已经非常普遍，商周以后，龙已经渗透到了社会生活的各个领域。作为王权的象征或民间的雨神，龙的形象可以说无处不在。数千年来，无论是钟鼎、雕造、漆器、陶瓷，还是绘画、丝织、建筑、服饰、风俗等，无不以龙为题材。威猛奔放，喷水吐火，腾云驾雾，这些龙的色彩正是中华民族精神的体现（龙的传人）。
继自然崇拜之后，人类社会出现的另一原始崇拜形式是祖先崇拜。当时的人类对自身的构造及繁衍缺乏理性认识，他们经常在梦中看到自己和周围的人，甚
至死去的人，这就使他们感到除了自身肉体之外，还有一个平时看不到的灵魂存在着。在山顶洞人遗址里，一些死者的骨架上佩戴着装饰品，身边放着生前使用的物品如工具等，骨架周围则是用红色的铁矿粉末撒成的圆圈。原始社会末期，农业的发展，社会生产力的提高使人类在自然面前取得了初步胜利，于是对自身的崇拜超过了对自然的崇拜，那些曾经为本族的发展壮大做出过重大贡献的祖先首先取得了被尊崇的地位，由此逐渐形成了祖先崇拜。通过祖先崇拜，社会成员的联结有了共同的精神纽带，增强了族团的凝聚力。上古社会“国之大事，在祀与戎”，祭祀祖先被看得特别重要，正是由于祖先崇拜的发展渗透，古代中国才发展成了宗法社会，伦理道德体系也由此建立起来。因此，中国传统文化中的诸多精神含义，都与尚老崇祖的古老习俗密切相关。
2、中国传统思想文化的奠基
殷商文化是十分典型的巫神文化和贵族文化，表现为尊天事鬼、迷信天命、崇拜祖先。日常生活中，事无巨细，都要问神占卜，把鬼神看作是支配自然和社会的绝对神秘力量，无条件地加以服从。在众神当中，“帝”或“上帝”被看作宇宙的最高神，主宰世界万物。但商人又认为，“帝”并不直接干涉人间事务，而是派一代表来统治管理人间，所谓“天命玄鸟，降而生商”，他们的祖先契是“帝”的儿子，是上帝派契来到人间统治万民的。这是最早的“君权神授”的思想。因此，祭天和祭祖在商人看来是密不可分的。殷商时期的自然科学有了一定的发展，天文、立法、青铜器制作等都达到了很高的水平，文字（甲骨文）在这个时期也诞生了。

随着社会生产力的发展和人们实践经验的不断丰富，人类认识自然和征服自然的能力不断提高。在这个基础上，人们对神的崇拜逐渐淡漠，对自身的能力和信心不断增强。西周时期，觉得“天命靡常”，对天产生了怀疑，商代夏、周代商变革天命的事实更使人们觉得天不可信。然而，当时的人们还不能从根本上否定天命，于是在不动摇天命的前提下，强调人事的重要性，提出了“顺天应人”的思想。人们开始认为，单靠虔诚地祭天崇祖是无济于事的，关键还在于统治政策是否 “宜民宜人”，而“民之所欲，天必从之”，因此，作为统治者，除要“敬天”，又要“保民”。与此同时，以研究八卦、五行、阴阳等矛盾关系为特征的原始唯物主义和朴素辩证法思想也出现了。“八卦”思想来源于《周易》，以乾、坤、震、巽）、坎、离、艮、兑分别代表天、地、雷、风、水、火、山、泽八种自然现象。 “五行”学说来源于《尚书·洪范》，五行为水、火、木、金、土五种自然界的基本物质。从春秋到战国，封建社会关系逐渐取代了奴隶制生产关系，巨大的社会变革和“士”阶层的分化，终于促成了“百家争鸣”这种学术文化的繁荣局面。除儒、
墨、道、法四大家外，还有阴阳家（邹衍）、名家（公孙龙、惠施）、农家（许行）、杂家（吕不韦）、纵横家（苏秦、张仪）、兵家（吴起、孙膑）等。阴阳家继承了前代的阴阳五行学说，并进一步认为五行“相生”、“相胜（克）”，木生火，火生土，土生金，金生水，水生木；水克火，火克金，金克木，木克土，土克水。
春秋战国时期，“轻天重民”、“民贵君轻”思想被社会广泛认同，这种思想成为后世反对专制主义的理论依据和思想源泉。除外，诸子散文和以屈原、宋玉
为代表的楚辞，史学、绘画、音乐、天文、立法、医学、光学、数学等也取得了辉煌成就。
总之，先秦是中国传统思想文化的奠基时期，后世中国文化诸形式特别是思想制度、礼仪、风俗等无不源于这一时期。其地位与古希腊文化在欧洲的地位类
似。
3、中国传统思想文化的统一
从战国末期开始，随着统一趋势的愈加明显，统治阶级内部一直在寻找一种统一的思想文化模式。从吕不韦的《吕氏春秋》兼采各家之学，到秦始皇采用法家之说，焚书坑儒、以吏为师，再到西汉初年，混合道家无为与法家专制的“黄老刑名之学”，都是这种谋求统一的尝试。这一过程直到汉武帝采纳董仲舒“罢黜百家，独尊儒术”的建议才算正式完成。
武帝建元元年（前140年），下令举贤良方正，在对策中，《春秋》博士董仲舒建议：“诸不在六艺之科，孔子之术者，勿使并进。”随后，汉武帝罢黜
秦朝所立各家博士，专立儒学五经博士，起用好儒术的田蚡为相，把黄老刑名等各家之言排斥于官学之外，从而正式确立了儒家的正统地位。秦汉文化的另一特点是对外文化交流的加强。西汉时期，对外文化交流方面发生了两件大事：一是汉武帝两次派张骞出使西域，开辟了沟通东西方的“丝绸之路”，加强了中国与中亚、西亚、南亚的联系；二是佛教传入中国。公元前后的两汉之际，佛教从印度经中亚传入中国内地，东汉明帝时，蔡愔到印度研究佛学，回来后在洛阳建白马寺，翻译佛经。佛教的传播对中国传统思想文化产生了深远影响。
秦汉文化的发展还表现在黄老之学与巫术结合而产生了道教；汉赋、乐府诗所代表的文学成就；秦兵马俑和长沙马王堆出土文物所展示的艺术水平；以《史
记》、《汉书》为代表的史学成就；以《周髀算经》、《九章算术》为代表的数学成就；以及天文学上的张衡、医学上的张仲景、华佗和造纸专家蔡伦等。
4、中国传统思想文化的变异
魏晋南北朝到隋唐，中国封建生产关系有了新的变化，门阀士族长期把持政权，经济中心随一次次的人口南迁而逐渐移至江淮流域。长期的民族战争，大规
模的民族迁徙流动形成了以汉族为中心的又一次民族大融合。同时，中外交流更加频繁，外来文化作为新鲜血液不断补充到中国文化的肌体之中。特定的历史条件，使中国思想文化在这一时期呈现如下特点：
一是儒学的独尊地位不断受到异端思想的冲击。魏晋南北朝时期，儒学陷入了深刻的危机，玄学应运而生。玄学之玄来源于《道德经》，是虚无玄远，高深
莫测之意。《老子》、 庄》 、 周》 合为“三玄”。 从晏、 王的“贵无论”（“以无为本，以有为末”）到阮籍、 嵇的“自然论”（“越各教而任自然”），

从裴頠的“崇有论”（“万物皆自生，以有为体”）到郭象的“独化论”（“有”自生、独化，不存在“无”），玄学家们以老庄思想糅合儒学经义，克服了西汉经学繁琐的注释，由训解阐述转向义理的诠释，由原来着重于实际运用的经验方法转变为思辨哲学的抽象方法，提高了中国哲学的思维水平。唐代，一方面有人极力宣扬“天人合一”，维护儒家的道统说（韩愈），另一方面又有人断然提出天人“各行不相预”，天人“交相胜还相用”（柳宗元、刘
禹锡）的论断；一方面佛学伦理继续被维护，另一方面，道家与佛学思想又被倡导，在思想上呈现出多元共存的局面。
二是佛教东来并逐渐本土化。佛教与中国传统思想是两种文化，从它传入中国之日起就与中国固有的儒、道思想发生了冲突斗争。但由于佛教的新鲜性、超
脱性，给人以精神寄托，及其对儒学的极力迎合，它在中国也获得了不少信徒，并逐渐站稳脚跟，发展与膨胀起来，逐渐由外来宗教转化为具有中国特色的宗教。三是唐朝文化呈现出向周边辐射的特点。唐朝的政治制度给亚洲各国特别是朝鲜、日本以深刻影响。新罗的政治制度、法律制度几乎全仿唐朝，并采用科举
制度选拔官吏；日本更是仿照唐朝的均田制和租庸调制，参照唐律制定《大宝律令》，仿照唐朝官制制定了从中央到地方的官制。唐朝的物质文化、风俗习惯及科学技术也对周边各国产生了深远影响。唐朝的服装（和服）饮食（茶道）、节日（端午、重阳）、习俗（马毬、围棋）给日本、朝鲜以深刻影响，日本、朝鲜还参照汉字创立各自的文字，当时朝、日学生读的课本也主要是儒经。中国的造纸、火药、印刷技术也经过阿拉伯传到世界各地。当然，大唐也展现了广阔的开放胸襟，周边各国的音乐（高丽）、医学（印度）、制糖（印度）、印染（波斯）及土特产品（菠菜、烧饼）也传入中国。
魏晋南北朝隋唐时期，中国传统文化的其他形式也呈现出繁荣局面，诸如建安文学、两晋民歌、唐代诗歌、石窟艺术、绘画艺术、书法艺术、史学、地理学、
数学、天文、医学、农业技术、建筑等都有不朽之作。
5、中国传统思想文化的定型
宋元时期，社会经济特别是南方经济继续发展，城市经济异军突起，趋于繁荣；社会生产关系特别是劳动者的身份地位发生了很大变动；民族矛盾和民族冲
突持续不断；重文轻武的社会风气延续不衰。这样的历史条件，决定了宋元文化有四大特征：
首先是理学的产生。理学是以儒学为主，吸收佛、道思想形成的新儒学。经过周敦颐、张载、程颢、程颐、朱熹、陆九渊，理学理论体系建立并完善起来。
其次是科学技术高度发展。中国古代四大发明有三大发明是在这一时期完成的。其它的科技成果还有沈括的《梦溪笔谈》、郭守敬的天文、数学、水利成就等
等。
再次是封建正统文学继续发展。不仅宋词、元曲彪炳史册，而且在城市经济的推动下，通俗的市民文学趋于繁荣，显示出强大的生命力，如传奇小说、话本、
杂剧等。
复次是史学日益受到封建统治者的重视，编史撰志之风空前浓厚。不但断代史成果丰富，而且史学巨著《资治通鉴》问世，一种新的史学体例——“纪事本末体”也在这时诞生了。
6、中国传统思想文化的终结
明清时期，中国封建社会步入晚期。政治上，一方面专制主义中央集权更为加强，另一方面官僚政治更加腐朽。经济上，一方面农业经济萎缩不前，另一方
面城市经济相当繁荣，并且在个别地区出现了资本主义萌芽。封建政治经济上的矛盾反映在文化上便是：
一、思想上，一方面有适应封建统治需要的王阳明心学，封建政府为总结传统文化而大编类书、丛书，考据之风盛行，另一方面又有李贽、顾炎武、黄宗羲、王夫之的异端思想。王阳明继承了陆九渊的心学，提出了“心外无理，心外无物”的命题，认为“心之所发便是意，意之所在便是物”，事物的理只存在于人的心中，所谓“心即理”。他还提出了一个口号：“存天理，灭人欲”，毒害甚深。李贽敢于打破几千年来对孔子的迷信，反对孔教和等级制度，反对以孔子是非论是非，反对男尊女卑，提倡男女平等；顾炎武强烈反对君主专制制度，提倡“经世致用”，主张“实学”；黄宗羲深刻批判了“君为臣纲”的封建教条，主张做官为天下、为万民，而不是为君主，同时又严厉批判了轻视工商业的传统思想；王夫之提出了“理在其中”、“行先知后”、“静即含动，动不舍静”等哲学命题，把我国古代唯

物主义思想推向了一个高峰。类书、丛书有《永乐大典》、 古图书集成》、 康字典》《、库四书》 。等据考又称朴学、 学汉因为在乾隆、 庆嘉间达到了高峰，故又称乾嘉学派。考据学家们把中国文化典籍作了较全面地整理、考证，治学严谨，一丝不苟，为后人提供了大量的文献资料，但只重论据、不求规律、脱离实际的作风也对后世产生了消极影响。
二、中外文化交流方面，一方面是天朝在上，闭关锁国，另一方面是西学东渐，西洋传教士东来，传播了西方的先进科技文化。意大利传教士利玛窦先后在澳门、广州、北京等地传教30年，大力介绍西方自然科学，对中西文化的沟通做出了重大贡献。此后，西方大批传教士来到中国，使西学在中国传播开来。西学的传入，大大开阔了中国人的眼界，不仅使中国学术慢慢走向近代化，而且促进了中国科学技术的发展。
三、文学上，一方面是“前后七子”的复古运动，另一方面是市民文学的勃兴。小说成为明清时期成就最高、最有影响的文学形式。《水浒传》、《三国演
义》、《西游记》、《红楼梦》中的人物成为家喻户晓、妇孺皆知的艺术形象。
鸦片战争以后，宗法的、伦理的、专制的中国封建文化在西方列强坚船和利炮的轰鸣中，在民主思潮和革命思想的激荡下，如日薄西山与秋凤残叶，不可挽
回地衰落了下去。
思考题
1、简要解释文化的本义和定义
2、文化和文明有何区别？
3、简要解释文化构成的四个层面。
4、文化的特征有那些？
5、简述中国传统文化成长的基本地理环境。
6、简述中国传统文化的类型与特点。
7、秦汉及隋唐文化的特点各有哪些？
8、试论民族振兴与文化重塑。
思考题:
1、文化的实质性含义本质是什么？
2、什么是广义的文化？什么是狭义的文化？文化结构四层说包括哪四个文化体系？试举例说明。 3、什么是中国文化？它包括那些基本内容？
4、中国传统文化是指什么时期的文化？
5、为什么要学习中国文化概论？怎么才能学好中国文化概论？

第二章 中国传统哲学（24学时学）

教学目的和基本要求：
通过学习中国古代各派哲学及其思维成果，了解儒、道、释诸家的发展历程、主要观点、基本趋向及其精华所在，进而从整体上把握古代哲人的思想智慧，
注意吸取时至今日仍然有用的哲学思想和思维方法。
教学内容：
第一节 中国古代哲学思想的形成
一、“百家争鸣”形成的背景
从周平王迁都（公元前722年）到秦始皇统一中原（公元前 221年）这500多年间，习惯上划分为春秋和战国两个时期。公元前476年以前为春秋时期，这段时期同孔子所编的鲁国史书《春秋》的时间大体上差不多。公元前 475年到秦统一中国为战国时期。在春秋时期，诸侯各国“弑君三十六，亡国五十二”。战国时期发生大小战220余次，因此春秋和战国是中国历史上一个动荡与变革的时期就是在这动荡与变革的时期，中国文化却奏起了辉煌的乐章。有关专家总结了中国历史，发现动荡与变革时期，是人们的精神发生变化的时期，是思想最活跃的时期，也是为各门艺术提供最佳素材的时期。因此动荡出文学，动荡出艺术，动荡出辉煌的文化似乎成了一个规律，因为在中国历史上，春秋战国时期，魏晋南北朝时期，辽夏金元时期都曾产生了辉煌的文化。而安逸、舒适的生活可能意味着思想的僵化，文学和艺术的衰退，文化的堕落。我们在这里称春秋战国是中国文化的“轴心时代”，是文化史家借用了德国学者雅斯贝尔斯提出的概念。其主要含义是当时诸子百家创造的各个学派，使得中国文化精神的各个侧面都得到了充分的展开和升华，中国民族文化从此大致确立了。主要依据有（1）在社会生产力上，由青铜时代进入了封建社会。（2）在民族方面，以华夏为主体的中原民族与周边各族不断融合，形成了华夏族。（3）在文化上进入了空前繁荣昌盛的时期。哲学思想尤为活跃，为中国文化的发展奠定了基础。春秋战国时期的文化为什么能达到中国文化的颠峰状态，主要有以下几点原因:
第一，社会大变革，为思想家们发表自己的主张提供了历史舞台。由于战争不断，在战争中衰败的诸侯大臣们，他们畜养的家庭文人乐师流落四方，促使了学术下移，形成了从“学在官府”到“学在四夷”的转变。因而形成了诸子百家。诸子百家纷纷著书立说，广收门徒，互相争辨成为可能。
第二，礼崩乐坏的社会大动荡，使士阶层迅速崛起。士阶层的崛起意味着一个以“劳心”为务，从事精神生活创造的专业文化阶层从此
形成。在周代，统治者分为四个等级，天子、诸侯、卿大夫、士，士是处于最低层的统治者。到了春秋战国时期，士取得了独立的地位，再加上诸侯争霸，渴求人才，养士之风大盛，更助长了士阶层的声势。战国“四君子”即齐国孟尝君、赵国平原君、魏国信陵君、楚国春申君，在当时都是以培养贤士，用人所长而闻名。
第三，激烈的兼并战争，提供了文化重组的机会。在相互兼并过程中，不同的文化相互渗透，相互传播和影响，各种不同的新文化应运
而生。
第四，竟相争霸的诸侯列国，尚未形成统一的文化观念。学术环境活泼浓厚，滋养了不同的文化学派。
第五，宫廷文化官员周游列国，走向民间，推动了私人学术集团的兴起。也进一步促进了当时诸子峰起，学派林立的局面。
正是由于以上几个原因，所以在春秋战国时代，出现了中国文化史上最为辉煌的一页。
二、儒墨显学
所谓诸子百家，“诸”是指各个；“子”是对“士”的尊称，百家是指学派林立的现象。西汉司马谈将诸子百家概括为“儒、墨、道、法名、阴阳，六家”，刘歆又补充了“农、纵横、杂、小说”四家，形成了十家有影响的学派。各学派都有自己鲜明的观点和特征，我们主要介绍其中最有影响的四家。
（一）儒家
1、孔子生平
孔子（前551-前479），名丘，字仲尼，鲁国人。中国春秋末期伟大的思想家和教育家，儒家学派的创始人。
孔子家世:孔子的远祖是宋国贵族，殷王室的后裔。周武王灭殷后，封殷宗室微子启于宋。由微子经微仲衍、宋公稽、丁公申，四传至
泯公共。泯公长子弗父何让国于其弟鲋祀。弗父何为卿。孔子先祖遂由诸候家转为公卿之家。弗父何之曾孙正考父，连续辅佐宋戴公、武公、宣公，久为上卿，以谦恭著称于世。孔子六祖孔父嘉继任宋大司马。按周礼制，大夫不得祖诸候，“五世亲尽，别为公候”，故其后代以孔为氏。后宋太宰华父督作乱，弑宋殇公，杀孔父嘉。其后代避难奔鲁（孔氏为鲁国人自此始），卿位始失，下降为士。孔子曾祖父防叔曾任鲁防邑宰。祖父伯夏的事迹无考。父亲名纥，字叔，又称叔梁纥，为一名武士，以勇力著称。叔梁纥先娶施氏，无子，其妾生男，病足，复与颜徵在婚，生孔子。
孔子生平

孔子生年一般按《史记·孔子世家》所记为鲁襄公二十二年，而生月生日《史记》未记，按《谷梁传》所记“十月庚子孔子生”。换算为当今之公历应为公元前551年9月8日生。孔子生在鲁国。鲁国为周公旦之子伯禽封地，对周代文物典籍保存完好，素有“礼乐之邦”之称。鲁襄公二十九年（前 544年）吴公子季札观乐于鲁，叹为观止。鲁昭公二年（前540年）晋大夫韩宣子访鲁，观书后赞叹“周礼尽在鲁矣！”鲁国文化传统与当时学术下移的形势对孔子思想的形成有很大影响。
孔子早年丧父，家境衰落。他曾说过:“吾少也贱，故多能鄙事。”年轻时曾做过“委吏”（管理仓廪）与“乘田”（管放牧牛羊）。虽然生活贫苦，孔子十五岁即“志于学”。他善于取法他人，曾说:“三人行，必有吾师焉。择其善者而从之，其不善者而改之。”（《论语·述而》）他学无常师，好学不厌，乡人也赞他“博学”。
孔子“三十而立”，并开始授徒讲学。凡带上一点“束修”的，都收为学生。如颜路、曾点、子路、伯牛、冉有、子贡、颜渊等，是较早的一批弟子。连鲁大夫孟僖子其子孟懿子和南宫敬叔来学礼，可见孔子办学已声名遐迩。私学的创设，打破了“学在官府”的传统，进一步促进了学术文化的下移。
鲁国自宣公以后，政权操在以季氏为首的三桓手中。昭公初年，三家又瓜分了鲁君的兵赋军权。孔了曾对季氏“八佾舞于庭”的僭越行为表示愤慨。昭公二十五年（前517年）鲁国内乱，孔子离鲁至齐。齐景公向孔子问政，孔子说:“君君，臣臣，父父，子子。”又说:“政在节财。”齐政权操在大夫陈氏，景公虽悦孔子言而不能用。
孔子在齐不得志，遂又返鲁，“退而修诗书礼乐，弟子弥众”，从远方来受学的，几乎遍及各诸候国。其时鲁政权操在季氏，而季氏又受制于其家臣阳货。孔子不满这种政不在君而在大夫，“陪臣执国命”的状况，不愿出仕。他说:“不义而富且贵，于我如浮云。” 鲁定公九年（前501年）阳货被逐，孔子才见用于鲁，被任为中都宰，是年孔子五十一岁。“行之一年，四方则之”。遂由中都宰迁司空，再升为大司寇。鲁定公十年（前500年）齐鲁夹谷之会，鲁由孔子相礼。孔子认为“有文事者必有武备，有武事者必有文备”，早有防范，使齐君想用武力劫持鲁君之预谋未能得逞，并运用外交手段收回被齐侵占的郓、灌、龟阴之田。定公十二年（前 498年）孔子为加强公室，抑制三桓，援引古制“家不藏甲，邑无百雉之城”提出“堕三都”的计划，并通过任季氏宰的子路去实施。由于孔子利用了三桓与其家臣的矛盾，季孙氏、叔孙氏同意各自毁掉了费邑与后邑。但孟孙氏被家臣公敛处父所煽动而反对堕成邑。定公围之不克。孔子计划受挫。
孔子仕鲁，齐人闻而惧，恐鲁强而并己，乃馈女乐于鲁定公与季桓子。季桓子受齐女乐，三日不听政。孔子政治抑负难以施展，遂带领颜回、子路、子贡、冉求等十余弟子离开“父母之邦”，开始了长达十四年之久的周游列国的颠沛流离生涯。是年孔子已五十五岁。先至卫国，始受卫灵公礼遇，后又受监视，恐获罪，将适于陈。过匡地，被围困五天。解围后原欲过蒲至晋，因晋内乱而未往，只得又返卫。曾见南子，此事引起多方的猜疑。卫灵公怠于政，不用孔子。孔子说:“苟有用我者，期月而已，三年有成。”后卫国内乱，孔子离卫经曹至宋。宋司马桓魁欲杀孔子，孔子微服过宋经郑至陈，是年孔子六十岁。其后孔子往返陈蔡多次，曾“厄于陈蔡之间”。据《史记》记载:因楚昭王来聘孔子，陈、蔡大夫围孔子，致使绝粮七日。解围后孔子至楚，不久楚昭王死。卫出公欲用孔子。孔子答子路问曰，为政必以“正名”为先。返卫后，孔子虽受“养贤”之礼遇，但仍不见用。鲁哀公十一年（前484年）冉有归鲁，率军在郎战胜齐军。季康子派人以币迎孔子。孔子遂归鲁，时孔子年六十八。
孔子归鲁后，鲁人尊以“国老”，初鲁哀公与季康子常以政事相询，但终不被重用。孔子晚年致力于整理文献和继续从事教育。鲁哀公十六年（前479年）孔子卒，葬于鲁城北泗水之上。
2、孔子思想内容
孔子面对春秋末期急剧变革的社会现实，汲取夏商的文化营养，继承周代的文化传统，创造了以“仁”、“礼”、“中庸”、“教”与 “学”为主要内容，包括哲学、政治、伦理、道德、教育等思想在内的完整学说。孔子的学说内涵丰富，自成系统，在中国历史上产生了深远的影响。孔子的弟子辑录而成的《论语》一书集中地体现了孔子的思想学说，是研究孔子及原始儒家思想的最直接也最可信的资料。（1）“仁”
“仁”是孔子思想学说的核心。孔子以前已有“仁”的概念，但孔子丰富了“仁”的内涵，升华了“仁”的意义。孔子的“仁”，其内容有四个含义，一曰“仁者，人也。”认为“仁”是人与生俱来的本性。二曰“仁”即“爱人”（《颜渊》），并进一步阐明“夫仁者，己欲立而立人，己欲达而达人”（《雍也》）。为“仁”，应该做到“己所不欲，勿施于人”（《颜渊》）。这是一种深刻的人本主义哲学思想，这种思想贯穿于孔子思想学说的各个方面。三曰“亲亲而仁民，仁民而爱物”，他认为政治的最高境界是以“仁”治天下，象尧舜一样“南面而己。”他认为，“仁”既是每个人必备的修养，又是治国平天下必须遵循的原则。对个人修养，他主张“君子无终食之间违仁，造次必于是，颠沛必于是”（《里仁》）。“志士仁人，无求生以害仁，有杀生以成仁”（《卫灵公》）。教导学生以坚韧不拔的精神向 “仁”的方向努力。对于为政施治，他倡导立足于对人的关心爱护，以教化的方式来达到治国安邦的目的。提出:“为政以德，譬如北辰居其所而众星共之。”（《为政》）其所谓“德”，就是“仁”的精神体现。他又提出“道（治理）千乘之国”的基本原则，是“敬事而信，节用而爱人，使民以时”（《学而》）。他称赞管仲“如其仁，如其仁”，就是因为管仲辅佐齐桓公“九合诸侯”，“一匡天下”而“不以兵车”之力。他称颂

别之间、不同等级之间关系的协调与和谐。这种强调协调与和谐的观点，脱离开其维护宗法等级制的内涵，在处理人际关系上，乃是一种有社会普遍意义的原则。
对于这种“中”与“和”的思想，孔子主张不仅要作为一种认识和处理事物的方法来看待，而且还应该通过修养和锻炼，把它融入自己的性行和品质中，成为人的美德。他曾经感叹地说:“中庸之为德也，其至矣乎，民鲜久矣。”（《雍也》）所以提出:“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”（《雍也》）他自己在为人的风格上也做到了“温而厉，威而不猛，恭而安”（《述而》），受到弟子们的尊敬。（4）“教”与“学”
孔子一生，“学而不厌，诲人不倦”，在教学中积累了丰富的经验。“教”与“学”的思想是他思想学说中的重要组成部分。孔子学无常师，一生虚心好学。他提倡“知之为知之，不知为不知，是知也”（《为政》）。称“三人行，必有我师焉。择其善者而从之，其不善者而改之”（《述而》）。又说要“敏而好学，不耻下问”。孔子也向他的学生学习，提倡“当仁，不让于师”（《卫灵公》）。当子夏问孔子“巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮，何谓也?”孔子回答说:“绘事后素。”又问:“礼后乎?”孔子说:“起予者商也！始可与言《诗》已矣。”（《八佾》）他在总结自己的学习经验时说:“吾常终日不食，终夜不寝，以思，无益，不如学也。”（《卫灵公》）孔子以前，“学在官府”，教育者和受教育者都是贵族。孔子创办私学，提出“有教无类”，改变了“学在官府”的旧局面，打破了贵族对文化教育的垄断。孔子自称“自行束修以上，吾未尝无诲焉”（《述而》），他的学生来自十一个诸侯国，有各种出身的人。对于学习目的，孔子通过弟子的言论提出“学而优则仕”的主张，支持平民出身的学生从政施展才能。（5）在教学方法上，孔子善于发现学生各自在性格和学业上的特点，主张因材施教。他说“求也退，故进之；由也兼人，故退之” （《先进》）。他循循善诱，注意启发学生独立思考，激发学生的求知欲望，主张“不愤不启，不悱不发。举一隅不以三隅反，则不复也” （《述而》）。
他提倡奋发学习，讲求学习方法。在知识的形成积累上，强调学与求的重要性，称自己是“我非生而知之者，好古，敏以求之者也” （《述而》）。要求弟子“发奋忘食”，“学而时习之”，“温故而知新”。他一再赞扬好学的颜回，称颜回“退而省其私，亦足以发，回也不愚”（《为政》）。同时又批评白天睡觉的宰予，说他是“朽木不可雕也，粪土之墙不可·也”（《公冶长》）。他强调学与见闻结合，学与思结合。他说:“多闻，择其善者而从之；多见而识之；知之次也。”（《述而》）又说:“学而不思则罔，思而不学则殆。”（《为政》）一方面要求把思考分析建立在学习探求的基础上，另一方面又要求把学到、听到和见到的东西加以分析研究，变成自己的知识，丰富提高自己。他还强调学与行结合。他说:“君子欲讷于言而敏于行。”认为只说不做是可耻的，“耻躬之不逮也”（《里仁》）。“君子耻其言而过其行”（《宪问》）。
孔子的教育实践与经验，为中国传统教育理论的形成奠定了基础
3、儒家思想的学派特征
由上述内容我们知道，儒家思想是以“仁”为内在思想核心，以“礼”为外在行为规范，以“中庸”为其辩证思维方法，以“知、行、学思”为认识论的一套严密的关于人伦道德的学说，他们重视血亲人伦，重视现世事功，重视道德修养，（1）在天道观方面，儒家继承了西周史官文化以“天命”与“人德”相配合的思想，把自然的信仰放到了现实人生的从属地位，（2）在历史观方面，他们将捍卫三代的典章文物当作自己神圣的使命，同时也不排斥对不符合时代潮流的礼俗政令加以适当的修改。（3）在社会伦理方面，他们以“仁”释“礼”，试图把社会外在的规范化为个人内在的道德伦理意识的自觉要求。（4）在修身论方面，他们设计出一套由小及大，由近及远的发展人格和安邦定国的方案，为巩固封建政权体制提供了切实可行的途径，也就是说，儒家思想学说，守旧而又维新，复古而又开明，这样一种二重性的立场，为正在消逝的贵族分封制宗法社会和方兴未艾的封建大一统宗法社会之间架起了一座桥梁。
（二）墨家:其创始人是战国时的墨子。
墨子，也叫墨翟，关于其生平，《史记》上记载的很少，关于他是哪国人，历来也有分岐。一说是鲁人，一说是宋人，《史记·孟子荀卿列传》中附带写了几行:“盖墨翟，宋之大夫，善守御，为节用。或曰并孔子时，或曰在其后。”可见，在西汉初年，墨翟的事迹己不能确知。可是，各家的记载都说明，墨翟的学派是孔丘以后很有影响的学派。墨子是手工业者出身的士，早年曾参加生产劳动，是一个出色的工匠，其一生最辉煌的业绩是“止楚伐宋”。也就是制止了一场即将爆发的楚国侵略宋国的战争。这段故事如果是真的，倒是为当今世界解决两国争端，树立的良好的榜样，战争不必在战场上进行，只要两国的科学家、工程师把他们实验中的攻守武器拿出来较量一番，战争也就不战而分胜负了。 2、墨家的社会背景
在周代，天子，诸侯，封建主都有他们的军事专家，当时军队的骨干是由世袭的武士组成，随着周后期封建制度的解体，这些武士专家丧失了爵位，流散到各地，谁雇用他们就为谁服务，并以此为生，这些人被称为“游侠”。史记》说 们“其言必信，其行必果，巳诺必诚，不爱其躯，赴士之厄困。”这些都是他们的职业道德。大部分的墨家学说都是这种道德的发挥。值得注意的是，墨子及其门徒与普通的游侠有两点不同。
第一点，普通游侠只要得到报酬，或是受封建主的恩惠，那就不论什么仗他们都打。墨子及其门徒则不然，他们强烈反对侵略战争，所

以他们只愿参加自卫战争。
第二点，普通的游侠，只限止信守职业道德的条规，无所发挥，可是墨子却详细阐述了这种职业道德，论证其合理性、正当性，这样，
一个新的学派就产生了。
在中国历史上，儒和侠都源出于依附贵族“家”的专家，他们本身都是上层阶级的一个分子，到了后来，儒仍然大都出身于上层或中层
阶级，而侠则不然，更多地出身于下层阶级。在古代，礼乐之类的社会活动完全限于贵族，所以，在平民看来，礼乐之类都是奢侈品，毫无实用价值，墨子和墨家正是从这个观点，来批判传统制度及其维护者孔子和他创立的儒家的。
墨子创立的学派名为墨家，在春秋时期，墨子与孔子享有同样的盛名。墨学的影响一点也不亚于孔学，甚至有超过孔学的可能。墨子虽
然出身士大夫之家，但他是从庶民或曰贱人升上来的，而孔子正好相反，是从贵族阶层衰落下来的，这一点也许是分析孔墨学说的钥匙。孔子出生于周公的封地鲁国，鲁国当时享有“周礼尽在鲁”的盛誉，孔子对于西周的传统制度，礼乐文献怀有同情的了解，他穷一生的
精力都在力求以伦理的言辞论证它们是合理的，正当的。墨子则相反，他认为它们即不正当，也不适用，并且力求用简单一些，在他看来有用一些的东西代替之，简言之，孔子是古代文化的辩护者，认为古代文化是合理的，正当的，甚至是尽善尽美的。墨子则是它的批判者，孔子是文雅的君子，墨子则是战斗的传教士。他传教的目的在于把传统的制度和规范，把孔子以及儒家的学说一齐反对掉，所以，我们可以这样说，墨子是孔子的第一个反对者。他尖锐地批判儒者“繁饰礼乐以淫人，久丧伪哀以谩亲，立命缓贫而高浩居，倍（背）本弃事而安怠傲。”并且讥笑儒者“因人之家以为翠，恃人之野以为尊。富人有丧，乃大说喜曰:‘此衣食之端也。’”而孔学的后人子张、子夏对墨家学说也进行了针锋相对的攻击。当时，孔学和墨学并称“显学”，是两个对立的学派。
3、墨家思想的主要内容
墨子有十大主张
（1）尚贤。就是尊重贤人，他以为凡是做官的都是贤人，他主张打破世袭制，不要父传子，而要贤传贤。
（2）尚同。把天下的人组织起来，全国都层层向上同。同时，对君主无须进贡。
（3）兼爱。他设想如果诸侯相爱，兼爱各国之人，就不会打仗了。
（4）非攻。他反对不义之战。
（5）明鬼。墨子信鬼神。
（6）天志。墨子信天神，以为天是有意志的、最高的神。
（7）非命。不要相信命运，只要做个好人。一切就会好起来；
（8）非乐。认为音乐和艺术都没有用，是浪费。
（9）节用。他认为如果贵族减少无用的浪费，财富就会增加。
（10）节葬。他认为厚葬是极大的浪费。
墨子主张兼爱，这与儒家的仁爱有明显的区别。墨家的兼爱不分等差，不分亲疏，不分先后，他们对儒家仁爱理论中那种分亲疏，分等
差，分厚薄，由近及远的爱人之道持否定的态度。他们认为，这种爱人的理论，正是造成天下人不相爱的根本原因所在。墨家剥除了人由于在当时的社会生活中的宗教性和政治等级性，把人与人之间看成是一种相同族类中各分子之间的完全平等的关系，从而建立了兼爱论。
当代儒学专家任继愈认为，墨子是我国历史上第一个替劳动阶级呐喊的思想家。他熟悉劳动人民的生活和忧患，并且勇敢地揭露和抗议
王公大人们侈靡好战，墨子为和平和正义奋斗了一生。他学识渊博，匠心独具，他创立的墨家是当时唯一能与儒家相抗衡的学派。先秦诸子中也有一些非难他的学说，但不论是他的同情者，还是他的论敌，大都赞佩他见义勇为，劳身苦志以救天下的崇高精神和伟大品格，就连激烈辟墨的孟子，尽管骂他“无父”，但也承认他“摩顶放踵，利天下，为之”，是个利他主义者。《庄子·天下》篇中也说:“墨子真天下之好也，将求之不得也，虽枯槁不舍也，才士也夫！”
然而，汉以后的数千年封建社会里，地主阶级思想家囿于儒家正统思想的偏见，大都重复孟子“无父”之辞，对墨子肆意攻击，偶有一
两个同情者，如韩愈，也不免戴着儒家的有色眼镜，在墨子身上看出所谓与孔学相同的地方，才替墨子说了几句好话。总之，在封建时代，不可能对墨子作出公正的评价，因而，墨学几乎成为“绝学”。一个最根本的原因在于墨家主张“兼爱”。这一思想及其实践追求，对整个封建社会的宗法制度，对维护该制度的儒家学说，都是一种否定与尖锐的批判，它脱离了家国一体的社会结构与宗法等级的社会制度，违背了中华民族家族本位的价值与心理情感，因而，墨家受到排拆和否定便是非常自然的了。到了近代的民主革命时期，墨学又得到一定的重视，可贵的就是他那一点庶民精神。
（5）阴阳家:比起儒、道、墨、法等家，阴阳家的影响要小的多。其代表人物是邹衍，主要贡献是“深观阴阳消息”，即“阴盛则阳衰，阳盛则阴衰”，说是阴阳相克。他们提出的“阴阳五行说”，对道教的形成有潜在的影响，另外，阴阳五行说还是中医学说的理论核心。
三、道家、法家、名辩
（一）道家文化:先秦时期道家的代表人物是老子和庄子。

1、老子:春秋末期陈人，在先秦古籍里，通称老聃，司马迁在《史记·老子韩非列传》中，详考其乡里姓氏及其子孙，始谓“老子，姓李名耳，字聃，楚苦县厉乡曲仁里人，隐君子也。”据说他一生下来就满头白发，故号称老子。老子仕于周，曾经做过周天子的征藏史，相当于现在国家图书馆的馆长，管理者国家的史册、文诰和典籍。周景王死后，周室发生争夺王位的大内战，公元前 516年，王子朝失败，“奉周之典籍以奔楚”，老子所掌管的图书被王子朝带走，因此“免而归居”。老子离开周后，曾在鲁，游于秦，居于沛，大概常住在陈地，后楚灭陈，老子遂逃亡他国。由于老子是周之征藏史，所以他熟于掌故，精于历史，明于天道，正是由于对天文和历史的研究，以及对历代兴衰替代的观察，使他的思想博大而弘远，可以说老子是一个能预知古今的旷世奇才。老子虽未开庭设教，但他问学的颇有其人，孔子就是其中之一。老子到底有多大学问呢？孔子对他有过一评价。
公元前518年，孔子奉鲁昭公之命，前往周都洛阳，学习周朝的礼乐制度。此次出行，孔子专门问礼于老子，老子向孔子传授了些什么，我们己不得而知，但孔子回来后曾向弟子们描述过老子其人，他说“鸟，吾知其能飞。鱼，吾知其能游。兽，吾知其能走。走者，可以为罔。游者，可以为纶。飞者，可以为弋，至于龙，吾不能知，其乘风而上云天，吾今日见老子，其龙在耶？”《老子·韩非列传》。
据说老子送给孔子很多典籍。《周易》就是其中之一。老子自修道德，绝对不追求功名利禄。他纵观天下，见周天子日益衰弱，乃骑着青
牛西出函谷关而去。当时，函谷关令尹喜，也是擅长内功修练之人，他遥望东方，只见紫气东来，他知道必有真人经过，当老子经过时，尹喜苦求老子著书，说“子将隐矣，疆为我著书，”于是老子乃著书上下篇，言道德之意五千言而去，莫知其所终。这就是震撼古今的道家经典《道德经》。
2、道家的学派特征
道家思想的核心是“道本体论”，其学派特征有以下几个方面。（1）“道”是万物之本源，在老子眼里，“道”就是宇宙和自然社会发生、发展的规律。认为“道生一，一生二，二生三，三生万物，万物负阴而抱阳”。所以在《道德经》开篇首章就提出了“道可道，非常道；名可名，非常名；”这句话的直解是“道是存在的，然一般人所说的道，并非自然之道；名是要用的，然一般人所命之名，并非自然之名。”老子时代，关于“道”就有三家之说，其一是人伦之道，即儒家所宣扬和继承的封建的伦理之道。如《左传》:“舜举八元，使布五教于四方，父义、母慈、兄友、弟共、子孝”（文公十八年）。其二是宗教家的天之道，“圣人以神道设教”，这种天之道就是其来也古的所谓的天意。如《汤诰》说:“天道福善祸淫，降灾于夏，以彰厥罪。”其三是阴阳家的天道，即郑裨灶、鲁梓慎等的占星望气之道。关于“名”有代表的也有二家之说，其一是孔子的“正名论”，意在维持西周以来的礼教，所谓“名不正，则言不顺。”其二是郑国邓析的“刑名论”。邓析著刑书，欲以新的法制代替旧的礼制。推究老子原意，他既反对孔子的“正名”，也反对邓析所创的“刑名”。所以，他也从“道、名”两处入手，世人讲道，他也讲道，世人用名，他也用名。然而他所讲之道，与当时社会所谓人伦之道不同，他所用之名，也与当时社会所谓名器之名不同。他所说的“道”是创造一切事物的原动力，而且一切事物都包含有阴与阳之相反相成的两个方面，所谓“反者道之动”，也就是说，“道”表现为既斗争又统一，既统一又斗争。如果道（统一体）没有斗争（反），道将成为死体，当然就不存在运动；如果道不是对立的统一，斗争也无从产生。所以我们说老子之“道”既不是创造天、地、人、物的上帝，也不是超越时空处在世界之上的绝对精神，更不是任何其他超绝的形而上学的本体。而是存在于万物之中，为世界内在的原因和永久的基础。故万物由是以生，也由是以灭，大道周行，无所不在，其化而生成万物，却并不离万物而独存。所以说，老子的“道”是万有的本原及可视为道所生的结果之万有的总体，简单说就是道在一切事物里面，一切事物在道里面。
（2）“有”与“无”的辩证统一。
老子哲学中最基本的一个问题就是关于“有”与“无”的关系。道德经》中“道统有无”之说，所以要想认识大道，必须从有与无两面来体察。老子认为，“无”是宇宙万物的原始，“有”就是天地万物的理由。“无”即中国哲学上所常说的“气”，“有”即中国哲学上所常说的 “理”，而且，老子以“道”涵“有”“无”，即“有”，有待于“无”，“无”有待于“有”，是“有无相生”，万物以成。唯道是“自本自根”、无待而自然的。从本体论上看，道统有（理）无（气），有气必有理，有理必有气，理气对立而统一。从发展看，道涵有（实）无（虚），则虚实相对，也是对立之统一思想，表明原始物质是在时空变化中而凝结成天地万物。
（3）“无为而治”的思想
“无为而治”是老子宇宙观和社会观的统一。也就是说，老子的无为而的政治原理是本之于他的“天道自然”观。如《道德经》说:“道常、无为而无不为。侯王若能守之，万物将自化”（三十七章）。“上德无为而无不为，下德为之而有不为”（三十八章）。“以正治国，以奇用兵，以无事取天下。故圣人云:‘我无为而民自化，我好静而民自正，我无事而民自富，我无欲而民自朴’”（五十七章）。老子的“无为而治”，包含有四个方面的意义。一、“无为”，并非消极的无所作为，而是积极遵道以行。此是针对当时统治者之间的国土之争，奢侈之风，烦苛之征而言的。老子治理国家，不能以私心处事，以私利损之，而应遵循自然的法则，因势利导，使人各安其生，各得其所，故曰“爱民治国，能无为乎！”二、“无为也，则用天下而有余”。老子认为，只要能顺天之时，随地之利，因人之力，则天下各尽其用矣。三、在政治上，要 “为无为，事无事”。无为则顺道而行，无事则不扰，政简则民安，所以老子说“以无事取天下”。四，掌握了事物发生发展的法则，则能预见未来，故在政治上“为之于未有，治之于未乱”，故不见其为，而事成，不见其治，而功立。也就是我们今天所谓的“防患于未染”也。

（4）在认识论上，老子主张“为学日益，为道日损”。
3、庄子的社会思想
庄子是道家的后起之秀，他以其绝顶的智慧和神奇的思辨，以其广阔的视野和诗一般的语言，以及近乎荒唐的叙述方式，为人们展示了
道家的无我境界。
庄子否定了世俗中人们关于人我关系的各种见解。现实社会中，人我之间的的交往，利害复杂淆乱，每个人都有其是非善恶的观点，彼
此相争相斗，至疲惫不堪都不能停止。在庄子看来，这是没有意义。他认为事物原本没有差别，只是由于人们从一己的立场上看问题，用自己的小聪明分辨事物的是非，各持己见而互相不让，以至勾心斗角，日日不停，这些世俗的成见，如果不去除，人们之间的无谓辨争至死也不可能结束，至上的真理性认识，永远也不能达到。
庄子还认为，人我之间，乃至万物本来就是一体，没有什么分别，一个圣人，至人或真人与一般的俗人不同，他们只从根本上看事物，
而不从细节末稍上看事物，只从道的角度看事物，而不从小我的立场看事物，他们完全超越了自我形体的局限，完全忘却了自身，与大道已经合而为一了，当然也就不会再关注世俗的人我关系，更不会耿耿于小我的利益和在个人小我的基础上建立起来的伦理道德的法则，这样，现实的自我被忘却和否定了，只剩下一个“与天地精神往来”的精神实体，自我成了一个不受任何拘束的精灵，这个精灵超越了时空的界限，四处飘游，只与那宇宙的道，天地的精神发生联系，至此，所谓的人我关系也就不做为关系而存在了，作为关系存在的仅仅是自我精神与天地精神的关系。
那么，怎样才能达到无我的境界呢？
庄子提出了三个方面:
第一是忘。忘掉世俗的成见，忘掉人世的伦理道德，忘掉名利和外物，忘掉父母和亲人，忘掉自我，最后连本身也忘掉。
第二是守。即要守己之说，守己之意，守己之神，不予外泄。
第三是游。这是指心灵不受任何俗务和俗世规则的约束，使之处于一种不负责、不拘泥和绝对豁达、绝对自由的状态。
然而，不论俗人，还是圣人、至人、真人，毕竟都有一个肉体，毕竟都还活在世俗，所以无论精神上怎样超脱，都不能不实际地对待现实人我关系的各种问题，即使聪明绝顶的庄子，也不能摆脱这个红尘滚滚的俗世，无奈之下，他提出了“不 遣是非以与世俗处”的人我关系原则。
游戏人生俗事而又不与恶者同流，注重肉体的保存而又追求自我精神上的绝对自由和解脱，乃是庄子人我关系论的基本思想。这种思想
反映了知识分子对于社会现实的不满情绪，也反映了古代知识分子不与世俗恶势力妥协的骨气和清高，不过，从根本上说，这种由愤世而厌世，由厌世而出世，由出世而成仙的人我关系是消极的人生思想。到了魏晋时期，社会的一些腐朽贵族很赏识他，把他奉为清谈的始祖，后来，道士们又把他奉为仅次于教主老子的祖师，最后被唐玄宗封为“南华真人”，这样，就把他对社会的黑暗现象的愤慨之情全部抹杀了，他只成了一些寻仙求道的人们的对象而毫无一点战斗力了。
4、道家的治世论
我们知道，以儒、墨、法、道四家的政治立场来说，儒家讲的是德治（孔孟），管子学派和荀子学派讲礼治，法家讲法治，而道家和其它几家都不同，它讲的是“无为而治”。
庄子同样主张“无为而治”，但他的无不而治和老子的无为而治又有区别。他认为，天道是无为的，所以人道也即是治世之道也应该是无为的。老子所描绘的“小国寡民”的时代是“至治”的时代，是“至德之世”。“至德之世，不尚贤，不使能，上如标枝，民如野鹿。端正而不知以为义；相爱而不知以为仁；实而不知以为忠；当而不知以为信；蠢动而相使，不以为 。是故行而无迹，事而无传。”这种描述实际上是理想化了的原始时代。阶级社会中的尔虞我诈现象在当时还没有是不存在的。但那时的人们生活在自然的压迫之下，生命毫无保障，所以并不是真正的“至德之世”。在道家看来，儒家所极力标榜的三皇五帝，尧、舜、禹、汤、文、武、周等盛世并不是进化的历史，而是从“至德之世”堕落下来的历史。庄子借用老子训斥子贡的口气说“黄帝之治天下，使民心一”，这时的人们不知亲疏；“尧之治天下，使民心亲”，这时的人们已经知道了亲疏远近；“舜之治天下，使民心竞”，人们相互之间有了竞争；“禹之治天下，使民心变”（《天运》），这时人各为自己，开始动用刀兵。从此之后，“民之于利甚勤，子有杀父，臣有杀君，正昼为盗，目中穴 。”所有这些残酷现象都是为了争位夺利。由此他推论说“大乱之本，必生于尧舜之间，其末存乎千世之后。千世之后，其必有人与人相食者也。”历史已经堕落了，而且还在继续堕落，以后将是人食人的世界。事实上，在阶级社会里有没有这种人食人的现象呢？有。而且不必千年之后，自秦汉以后，哪一个朝代最后都是弄到了“人相食” 的地步。但这只是历史发展中的黑暗现象，历史总的趋势是向光明前进的，庄子及其道家看不到这种前进。他把那些以仁义道德、兼爱天下为标榜的儒家、墨家骂了个痛快淋漓，他说圣人只不过是借“仁义”之名而行“窃国”之实的“假仁假义”罢了，他说“为之仁义以矫之，则并与仁义而窃之。何以知其然邪？彼窃钩者诛，窃国者侯，诸侯之门而仁义存焉？”意思是说你们的仁义道德不过是窃国大盗手中的工具而己。因而他大声疾呼“圣人不死，大道不止。”庄子对社会现实及剥削阶级的本质的看法是不错的，有的见解也十分尖锐，但是儒、墨两家在没有办法中还拿出点办法，道家则是一点办法也拿不出来，惟一的主张就是“以不治治之”、“无为而治”。

韩非生于公元前280年，卒于公元前233年，是韩国公子，与李斯同为荀况的学生。韩非生在战国末期，当时韩国在战争中屡
遭失败，丧师失地，在强大敌国西秦的武力威胁下，面临着忘国的严重危机，为了救亡图存，韩非曾多次上书韩王，主张变法，他的建议未被采纳，于是退而著书立说，他的著作收辑在《韩非子》（区别唐代的韩愈），《汉书·艺文志》说共有五士五篇，包括《孤愤》、《说难》、《五蠹》、《内外储》、 说》 等书中阐述了韩非的天道观、 历观、 人论，用以建立中央集权的法、 术 势点，还有他的政治主张。 对内容的可靠性，历来学者争议较多，其实，《韩非子》一书大部分是韩非所作，仅有少数篇章存疑，如《初见秦》、《有度》、 饰》 等大都是韩非死后的历史，不足为凭。韩非代表了法家的顶峰。
韩非的政治主张未被本国统治者所接受，却得到了秦王政的赏识，富有讽刺意味的是，秦国比别的任何一个国家都更彻底地实行了韩非
的学说，可他又恰恰死在秦国的监狱中，他的命运，和法家的商鞅、吴起两个先驱人物一样，法术被采用，自身却惨死。而且他死于其老同学李斯的政治陷害，因为李斯嫉妒韩非，害怕韩非受秦王赏识危及自己的前程，所以他把韩非抓到监狱并让人用毒酒害死了他。韩非是法家最后的也是最大的理论家，在他以前，法家有三派，各有自己的思想路线。一派以慎到为首。慎到与孟子同时，他以“势” 即权势为政治和治术的最重要因素。一派以申不害为首。申不害强调“术”（办事、用人的方法艺术，也即政治手段）是最重要的因素。另一派以商鞅为首。他最重视法（法令、法制）。
韩非子总结了前期法家的思想和实践，提出了以法为中心的“法、势、术”三者合一的封建君主统治术。在韩非之前，法家有几个派别，主要是商鞅的“法”，申不害的“术”，慎到的“势”。至韩非集法（政令）、术（策略）、势（权势）之大成，建构成完备的法家理论。韩非子还发挥了法家进步的历史观，认为历史是向前发展的，反对“法先王”。
3、法家的治国论
韩非是我国先秦时期法家思想的集大成者，他的法治思想为秦始皇统一中国建立封建中央集权专制提供了政治理论的根据。秦以后历代封建统治者虽然不再公开打法家的旗号，然而，法家思想的精髓却被历代统治者延传下来，从汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”开始，封建地主阶级便采取了儒表法里、或阳儒阴法的治国策略，这是为什么呢，我们来看一下法家的治国思想。
韩非的法治思想是在战国末年封建中央集权专制即将形成的形势下提出来的，它的理论核心是通过加强君主专制，强化中央集权，具体来说，韩非为封建帝王提供的统治术的政治形式是:“事在四方，要在中央，圣人执要，四方来效。”
“事在四方”，是指立法大权归统一的中央政府掌握，这表明诸侯分权的政治局面即将结束，郡县制将要完全取代分封制。
“圣人执要”，是指中央政府的权力最后决定权在皇帝手中，即实行君主专制独裁。这种加强君权的主张，适合当时即将出现的封建大
统一的要求，它自然会受到秦始皇和后来封建帝王的欢迎。韩非继承了商鞅的“法”、申不害的“术”、慎到的“势”，集法家之大成，构成了一个“以法为本”的法、术、势相结合的完整的政治
思想体系，为封建专制主义奠定了思想基础。
（1）论法
法就是法令，成文法，是“编著于图籍，设之于官府，而公布于百姓者也。”一国的君臣上下，都以之为判断是非、指导行为的标准。韩非认为要实现法治必须有几个原则:
第一，不仅是公布的成文法，使人人遵守，而且法要统一，在地域上统一，在时间上统一，不能前后彼此矛盾，否则就有人钻空子，利
用法的不一致性，作弊利私。
第二，“法不阿贵”，即在法律面前人人平等，反对用人唯亲，赏罚要得当、公正，以体现法治的公平性。
第三、法要严峻。他所谓法治，实际上也就是刑治。他主张厚赏重罚。重刑的目的，在于扩大影响，使民有所畏惧。
（2）论术
术就是君主驾驭臣民的权术，“术者，藏之于胸中，以偶众端，而之替御群臣者也。”也就是说，韩非的术，实际上就是君主用各种不
可告人的阴谋，考察臣僚的一种权术。我们可以把韩非关于术的运用概括为三点。
第一，君主要把自己打扮的高深莫测，使臣僚对自己可望而不可及。君主对谁都不要表露其真实情感，对谁都若即若离。也不要让人知道自己的好恶，以免被人钻了空子。君主还要喜怒无常，做到“其行赏也，暖乎如时雨，百姓利其泽；其行罚也，畏乎如雷霆，神圣不可解也。”
第二，君主要行无为之道，凡事藏而不露。
第三，君主要千方百计地维护自己的独尊地位，要设法堵塞大臣和大臣、大臣和人民之间的通道，以维护自己的地位。
3、论势
势就是位，指国君的威势，即政权。
韩非重法，以法为核心，但立法的目的是维护君主集权，执法要靠君主，因而单有了法还不行，所谓君臣不能共权，大权一定要牢牢掌
握在君主手中。韩非是个君权绝对论者，在他看来，君臣不同道，同时君主是最高贵的，是凌驾于万物之上的神明，君权又是不可侵犯的，即

一、宋明理学
宋文化是以宋理学为奠基石的。
两宋（北宋、南宋）理学由五位理学大家创制:周敦颐、张载、程颢、程颐、朱熹。创始人是周敦颐，集大成者是朱熹，在理论上作出重大贡献的是二程，后世多称“程朱理学”。
理学是儒、释、道三家思想的融合，适应了宋代重建纲常的需要。理学的思想内容包括以下几个方面
儒家学说发展到宋代，又呈现出奇峰迭起的景象。宋初的胡瑗、孙复、石介，己先声夺人，此后，北宋五子周敦颐、邵雍、张载、程颢、程颐并起，他们各自从不同的角度和侧面对儒家学说进行了解释和阐述，如对学思并重的认识论思想、“执两用中”的中庸之道、因材施教的教育思想、“三代相因”的历史沿革观念和以为核心的道德哲学都进行了探讨，并且给予了很高的评价。但事实上，他们大多是对儒家学说的应用而非发展。朱熹是宋学的集大成者，而且是以孔子的传人自居，他一生研究的重点基本上都是儒家经典，在《周易》、《诗》、《礼》、《论语》、 孟》、 大》《、庸中 方诸，都有专著行世，但他在认识论、 义仁、 性心包括哲学方法论上，都是从周、 、张程二手，得自周张二程。比如周敦颐著《太极图说》和《通书》，朱熹就作《太极图说解》和《通书解》；张载著有《西铭》和《正蒙》，朱熹就作了《西铭解》和《正蒙解》；朱熹的《伊洛渊源录》、《近思录》和他编辑整理的《程氏遗书》、 程外书》 ，说明他对二程作过更多的研究，所以后人说宋代理学往往以程朱理学概之。具体说程朱理学主要有以下几个方面的影响。
（1）在自然观方面，他坚持并发展了二程的“理本论”，特别是程颐贩理气说，同时又充分吸收了周敦颐的太极说、张载的太虚之气说、邵雍的先天说等。他说:“未有天地之先，毕竟也只是理。有此理，便有此天地，若无此理，便亦无天地，无人无物，都无该载了。”他认为，“理”或“天理”是宇宙的本原或根本，天、地、人、物都是因天理而存在，都是由最根本的理所产生出来的。理学高度强调人们对“天理”的自觉意识。强调知性反省。他们认为“理”是产生万物的本源。“理”充塞于宇宙。他们把理与纲常伦理结合起来。认为万理皆来源于 “天理”，而天理就是“三纲五常”（西汉董仲舒:三纲:“君为臣纲，父为子纲，夫为妻纲”、五常:“仁，义，礼，智，信”五方面日常规范）。他们强调“天理”是“人欲”的对立面，要人们“存天理，灭人欲”。在理气关系上，朱熹认为，理是根本，气则依附于理。理为形而上，气为形而下。天下没有无理之气，也没有无气之理。（2）在人性论方面，朱熹比二程讲得更细致，更深刻。二程式只是提出“性即理”的命题，没有明确提出“天地之必”与“气质之性”
的区别；朱熹认为性是天理的体现，是形而上的本然状态；人禀气而生，是形而下的有形存在。人和万物都是天理的体现，人既然是禀气而生，那么万物自然也是由气而构成的。而人和物的根本不同在于，只有人才具备仁、义、礼、智、信，而物则没有。人的这种本性就是天理，天理从来就不可能有不善的状态。人的根本使命就是要认识人自身，并要克服那些不善的行为。（3）朱熹还发展了“道心”和“人心”这两个概念。朱熹认为“道心”源于生命之正，是从纯粹的天命之性发出来的，所以是至善的；即使愚昧的小人，也具有天命之必，因而不可能无道心。“人心”是从气质之性发出来的，可善可不善，即使是上智的圣人，也是理气结合出来的，不能不具有气质之性，因而，不能无人心。“人心”和 “道心”不是绝对对立的，对于人欲必须革除，对“人心”则不能消灭，而只能使它听命于“道心”。（4）在修养论上，朱熹大体上是继承二程尤其是程颐的思想而又有所发展。“穷理”、“居敬”、“求仁”。朱熹提出“学、问、思、辩、行”的学习方法，充满理性色彩。在持敬问题上，程颐把“涵养须用敬，进学在致知”作为修养的二大纲目，朱熹进而发挥为持敬说和格物致知论，认为敬是为学修养的立脚点，是圣人第一之要法。而且他的居敬并不是目的，而只是功夫，居敬的目的在于“穷理”，而“穷理”又是“格物致知”的功夫。朱熹提出的“学、问、思、辩、行”的学习方法，充满理性色彩。综上所述，我们知道，朱熹一生致力于宣扬理学，建立了一个庞大而又精深的新理学思想体系。其价值在于总结了先前儒家学者的贡献，回答了当时所能回答的一系列问题，从而使儒学真正摆脱了几百年来佛教与道教的冲击，重新恢复了权威和信心。从元代开始，朱子学作为儒家学说的新生力量成为中国的官方哲学，明清时提升到儒学正宗地位。朱熹成为孔庙大成殿“十二哲”之一。在政治和思想文化领域内都占有非常重要的地位，它不仅深刻地影响了中国的传统思想文化，而且还传播到国外，尤其是东亚诸国，成为继孔子之后又一个对世界文化作出贡献的思想家。
宋代理学一直为历代统治者所尊奉。公正的讲，程朱理学除为统治者服务外，也为塑造中华民族性格起了积极作用。理学强调通过知性
反省达到理想人格的建树。强化了中华民族注重气节和德操，注重社会责任和历史使命的文化性格。
四、清代实学
清代实学是中国古代思想发展的最后一个阶段，展现了传统哲学的新的特点。在自然观方面，清代实学各家各派都以“气”为存在之根基，进而确立了较明确的主客体理念，强调实践力行；在社会历史领域中，反对君主“私天下”成为一致呼声，以“复古”为形式，主张开新以实行民主民本政治；在人性论中，以“血气心知”规定人性，推崇先秦儒学倡导的大同、平等、自由、仁爱的伦理道德精神。与此同时，在总结和批判宋明理学时，他们还对“理气（道器）”关系、“心物（知行）”关系给出了新的、适应现实的回答。清代实学还重视科学技术，并予其历史层面上的解释，要求弘扬传统的科学实践理性，吸收西方文化中优秀的东西，重振华夏文明的雄风。这些思想无疑具有厚重的文化哲学内涵和重大的现实意义。清代实学的代表人物有黄宗羲、顾炎武、王夫之、颜元和李塨等。清代实学的贡献是巨大的，在很多方面都有超出古人的地方，但它也有自己的的历史局限性，比如：它的“气本”自然观总体上仍然停

留在经验的水平上；民主民本政治理想也仅是提出问题，尚不可能找出实现的途径；它的人性理论也缺乏理论和历史的深度。但是，清代实学 “复古”以“开新”，开放、发展是其未来方向。
思考题

1、试论孔孟的“仁政”的思想。

2、怎样认识道家的无为哲学？

3、简述法家的主要哲学思想内容。

4、试述王夫之的主要哲学体系。

5、试论中国哲学的精神特征。

第四节 古代哲学思想的特点
中国传统哲学各家各派有着各不相同的思维方式。中国古代哲学家在运用概念，判断和推理的过程，体现出两大特点：一是：兼重分析
与综合，二是崇尚直觉本悟。
1、兼重分析与综合：
分析就是在头脑中把事物整体分解为各个部分进行思考的过程，中国古代的哲学家，特别善于把逻辑分析和辨证综合起来，加以运用，比如《墨经》中指出“故”“理”“类”的归纳推理和类比推理的步骤和方法是十分精细的，《老子》书中大量饿揭示了客观事物矛盾统一的辨证关系，五千字的文章列举了成双成对的矛盾、概念达六七十个之多。另外，老子对“道”“德”的归纳也是十分精到的。但科学分析差些，逻辑分析不及西方哲学家和科学家。
当然也有些哲学家的著作在分析和综合上差些，如：《论语》，只言片段，只是某些语录中体现出分析与综合的方法。
2、崇尚直觉本悟：
直觉本悟就是依靠未经充分逻辑推理的直观。而体悟事物。它主要依靠已经获得的知识和积累的经验为依据，加以顿悟。如庄子主张的 “心斋，坐忘，守宗”，都是在直觉体悟状态下的一种心态：“心斋”即保持心境的虚静纯一，以便直接与道契合，心斋就是净心养气，“坐忘”即心灵空寂到极点，忘却了自然、社会、甚至忘却了自己肉体和智慧，进入了物我两忘的境界。“守宗”即处于所待的境界而不受外物的影响。主宰体悟事物的变化，执守事物的枢纽。

二、中国古代哲学的行为方式—知行动态统合

知行关系问题是中国哲学家特别重视的问题之一，它所函盖的是理是理论、理性与实践理性的统一。
古代哲学家强调的是知和行的动态的统一和结合。明代清初的哲学家、思想家、王夫之比较理想的解决了行和知的关系。他提出了“行先后知”的行知学说，实践出真知，认为认识离不开实践，坚持了实践第一的观点。他强调的是知识的分而后合，肯定知与行各有功效，他说“行焉，可以得知之效也；知焉，未可以得行之效”。又说：“行可兼知，而知不可兼行。”强调“行”即实践的指导作用。在此基础上，他认为“知行始终不相分离，”“相资以互用，”“并进而用功”，这是理想价值的行知统一观，行知结合观。
思考题：
1、中国哲学起源于哪些学说？其发展经历了哪几个阶段？
2、试述原始儒家和原始道家的哲学观点及其对后代文化的影响。
3、为什么说中国化佛教也是一门哲学？
4、宋明理学的代表人物是谁？其主要观点是什么？
5、近代学者冯友兰先生把人生境界分为哪四个等级？
论述题：
1、儒家文化能不能担负起现代化的责任？
2、从儒家和道家不同的人生哲学层面分析中西文化的异同。

第三章 中国传统宗教（12学时）

教学目的和基本要求：
通过本章的学习要求学生掌握中国古代流行的主要宗教，进一步认识道教的流变与发展和佛教的兴盛与中国化，并得出佛教、道教与儒家思想鼎足而三构成
为整个中古时期思想意识形态的基础这一重要结论。
教学内容：
第一节 中国原始宗教
一提起宗教，不少人就把它和封建迷信结合在一起，认为宗教界的求神拜佛、烧香叩头是愚昧的、可笑的。其实这种看法是片面的、愚味的。宗教还有其深刻的内在蕴涵，宗教也是一种文化现象，要了解中国文化，不懂得古代宗教是极大的缺憾。有些人被‘法轮功“迷惑，说明人们还不能理性地认识宗教，不能区分宗教与邪教的本质不同。
世界三大宗教：佛教、基督教、伊斯兰教

一、什么是宗教

首先我们要了解什么是宗教？宗教的本意是什么？
宗教是社会意识形态之一，属于上层建筑的组成部分。宗教教徒相信在现实世界之外还存在着超自然、超人间的神秘境界和力量，主宰着自然和社会，因而对之敬畏和崇拜。文化学家泰勒说：“宗教是对神圣的存在物之信仰’。马克思主义认为：宗教是支配人们日常生活的外部力量神、自然在头脑中的幻想的反映，在这种反映中人间的力量采取了超人间的力量的形式，自然人的心灵死亡祖先等以超人间的形式出现宗教的本义，是指人与神的一种关系。所谓“神”，是某种被神秘化了的超自然力量，如基督教的“上帝”、伊斯兰教的“真主”、佛教中的“菩萨”、道教中的“神仙”。人们信仰这些神秘的偶像，谋求心灵安慰与心理平衡，于是就有了各种各样的宗教活动。

二、宗教也是一种文化现象

在凡夫俗子看来，宗教是迷信，是对神秘物的盲目信仰和崇拜。但是对于艺术史、文学史、哲学史及科技史的研究者来说，他们一致认
为宗教也是一种文化现象。为什么说宗教也是一种文化现象呢？１、宗教的产生是人类精神文化活动的结果，是人类文化发展史上的一个重要环节。关于宗教的产生各国研究者有不同的看法。有“魔
术说”，认为宗教起源于原始人的巫术魔术。古人解释不了洪水、地震、电闪、雷呜，于是就用巫术魔法举行祭祀仪式来与之沟通，进而产生了对它们的崇拜。还有“灵魂说”，认为宗教起源于人对“生”的崇拜和对“死‘的恐怖；还有“生气说”，认为宗教界是对生命和灵气的信仰和崇拜。不管是哪种说法，他们的共同点是宗教都属于人类精神文明的组成部分，是人类对自身的本质与自身与自然界相互关系的一种自我意识。因此我们说宗教的产生是人类文化活动特别是精神文化的重要组成部分。
２、宗教的发展与各种文化现象有联系。宗教在漫长的发展过程中，更与各种文化现象结下了不解之缘。宗教涉及到政治、经济、历史、
哲学、绘画、雕塑、书法、建筑等广泛的内容。纵观人类发展的历史，几乎所有的文化形态都与宗教有密切的联系；步入道观寺庙，你会为宗教雕塑的特有魅力所折服，你会为塑像旁边的壁画和书法艺术而赞叹不已，你会从和尚尼姑们的生活习俗和虔诚的祷告中得到解脱。如果我们剥去宗教的神秘外衣，它里面蕴藏的丰富而珍贵的文化遗产确实是一个深远的文化宝库。如果我们致力于研究哲学、科技（化学——炼丹）、艺术、建筑、就会发现宗教当中包含着极为丰富的值得继承和借鉴的东西。宗教是一种国际间的共同文化，是人类共同的精神文明的向导。它对人类的各个方面尤其是精神文化方面产生了巨大而深远的影响。基于以上两点，我们说宗教是人类的文化现象。

三、中国远古宗教

宗教作为一种社会现象萌芽于旧石器时代的中期。在原始社会里，它以自然崇拜、图腾崇拜、祖先崇拜、神灵崇拜等形式表现出来。在
人类走向文明的过程中，它逐渐形成包括教义和神学，经典、教义、戒律规矩、组织机构等一整套宗教体系。其中某些宗教由多神教演变为一神教，国家的宗教演化为世界性宗教（佛教印度—亚洲—世界）。世界各国的远古宗教产生于魔术、灵魂信仰和崇拜中国的宗教则起原于自然神崇拜，动物神崇拜、鬼魂崇拜和祖先崇拜等原始的宗教形式。
１、自然神崇拜：
所谓自然神崇拜，就是把诸如日月星辰，风云雪雨乃至名山大川等自然现象神化，进而把它作为一种超自然力量加以崇拜、祈求它的保
护和赐福。自然的人类难以驾驭的自然物都可能成为远古人类的崇拜物。它表现为人们把诸如山岳峡谷、江河湖海、日月星辰、石头、洞穴、风雨、雷电、水火、等自然物及自然力视作具有灵魂、意志超人力量的对象加以崇拜。人们崇拜自然物的行为常常以唱歌、跳舞、绘画、雕塑以及食物、金钱供奉，甚至杀人杀性畜等活动来表达人们对自然物的敬畏，寄托人们的希望，祈求它赐福避灾。人们在寺庙和山上的面对自然

物烧香叩头的行为即属于自然物崇拜。
“大海航行靠舵手，万物生长靠太阳”，离开了太阳动植物都不可能生长，于是自远古时期，直至夏、商周三代我们的先人都很崇拜太
阳。在原始彩陶上有太阳神或太阳图案，在各种典籍上有人们对太阳神崇拜的记载。日神是群神之首，太阳是人类最先的崇拜对象。《后羿射日》神话传说中说：十日并出，植物枯死。羿射去九日，民得安宁。古希腊神话中的太阳神是阿波罗。
除了对日神崇拜外，中国古代还盛行月神崇拜，在不少少数民族地区，崇拜月神的尤多。鄂伦春族在发生月食时，竞相敲击一切能敲响的东西。汉族也有这种习惯，称之为防止“天狗吃月亮”。八月十五祭月仪式流传至今。对山神的崇拜，对河神的崇拜也很盛行。历代皇帝登基后举行封禅天地的重大活动，说明人们对山神的崇拜，而“河伯娶妇”的传说。
则证明战国前人们有祭河神的习俗，除此之外，夏朝以前，人们还有崇拜风、云、雷、雨的习俗。美州印第安人对太阳和月亮的崇拜尤甚。２、动植物崇拜和图腾崇拜：
远古时期，人们对宠大的狮、虎、豹等动物是既害怕又崇敬的。人们对养活自已赖以生存的植物也怀着敬畏的心情。认为动物和植物都
有灵性，因此把它们当作神灵崇拜。这是原始社会的先民普遍具有的宗教意识，如原始彩陶和青铜器上多为动植物图案，与动植物崇拜有着千丝万缕联系的是图腾崇拜。
图腾崇拜也是原始社会中流行的一种宗教信仰，“图腾”是印第安语“它的亲族”的词的音译，在那时原始人相信每个氏族都与某种动物
植物有着神秘的亲属关系或其他特殊关系。此物就成为这个氏族的图腾，成了这个氏族的保护者和象征、多数氏族的人动物（如熊、狼、鹰、鹿等）为图腾，并往往以它命名，人们以本氏族的图腾禁杀禁食，还时常举行崇拜仪式。传说中国上古时期的黄帝曾训练虎、豹、罴、貔、貅 6种野兽与蚩尤等部落作战。其实，这6种动物就是黄帝部落所属的6种氏族的图腾符号，另外奥大利亚东南部的一些部落还分性别搞图腾崇拜，男子以蝙蝠为图腾，女子以夜鹰为图腾。可见图腾崇拜是远古人类的一种普遍的宗教行为。崇拜者把图腾视为自已群体或个人的保护者而对其敬畏、崇拜。有些氏族曾禁杀、禁食甚至回避视为图腾的动植物，但有的氏族却在举行一定宗教仪式中宰杀和食用它，企求图腾之优良特性传承给氏族成员体内。图腾崇拜可能对推进人类由血缘乱婚杂交向氏族外婚制转变有一定的影响，相同图腾不能婚配，也可能对提高人类身体素质和形成民族的文化和心理有深远影响。图腾崇拜的遗迹至今在一些少数民族犹存，如中国民间对龙的偏爱，一些国家在国旗上饰以狮、鹰、象等图案（泰国——象）。美国——秃鹰
远古时代的人由于不能解释做梦、生死等现象，普遍地认为有一种独立于身体之外或不随形体的灭亡而消失的精神实体，即灵魂。由于
这种灵魂不会死亡，不受时间和空间的限制，具有超人的能力，原始人既惧怕受到它的危害，又希望能得到它的恩赐，久而久之，不死的鬼魂成为人们普遍崇拜的对象。这就是鬼魂崇拜。
3.生殖—祖先崇拜
与鬼魂崇拜紧密联系的是祖先崇拜。先民对自身的繁衍非常关注，由此产生帜热的生殖崇拜。而且，生殖崇拜与祖先崇拜是紧密联系在一起的。生殖崇拜根
源于祖先崇拜，祖先崇拜包括对女性和男性的崇拜。女性被先民认为是繁殖人种的决定因素，因此，人们把女性作为创世神、始祖神加以顶礼膜拜。后来，随着男性在社会生产中的地位日益重要，便转向了男性崇拜。祖先崇拜是一种以祖先的“灵魂”为崇拜对象的宗教信仰，同样也流行于远古社会。当时人们认为死去的祖先的“灵魂”仍然存在于人间，
为了使它不扰乱后代的生活，并祈求得到祖先它的保护人们就举行一各种形式的安灵祭，于是出现了祖先崇拜。祖先崇拜长期保留于奴隶社会和封建社会之中。祖先崇拜萌生于旧石器时代中期，大量的墓葬考古能证明这一论断，到旧石器时代晚期，母系氏族产生以后，氏族的女祖先，生前是本民族生存、发展的奠基者，死后便受到民族成员的崇拜。当父权制取代母权制以后，人们转而崇拜男性祖先。在以血缘为纽带的社会中，崇拜祖先之灵成为社会意识礼仪制度。历代皇帝都设置祖先灵位，定期祭司。汉族普通百姓长期存在着家家供奉祖先牌位，设置家族祠堂表达对祖先亡灵的尊崇。港台大户人家至今置设祖先牌位供奉。
总之，远古宗教反映了远古人类以自然和人类自身问题的模糊认识，也说明了人类具有了丰富的想象力它是人类文化的最初精髓之一，
也是后来宗教发展的基础，对人们的精神文化生活影响极度大。人类不能没有信仰。

第二节道教
一、道教产生与流变
道教是在中国古代社会宗教信仰的基础上发展起来的一种宗教，具有汉民族思想和信仰的特点，是产生于中国本土的一种宗教。
道教的主要思想渊源，或者说道教的起源，主要有五个方面：一、中国古代的鬼魂崇拜，特别是殷商时代的巫术祭祀鬼神。二、战国以
来的神仙方术，主要是战国秦汉时代的方士求仙采药、练丹术。三、秦汉时期的黄老道。四、道家哲学与阴阳家思想的影响较大。五、阴阳家哲学。主要是老子和庄子的哲学和邹衍的阴阳五行术。
道教成为一个有组织的独立的宗教，竖起宗教的旗帜招兵买马，始于东汉时期，创始人张陵，在巴蜀（四川）创立了道派，也代人治病，
因入道人须交纳五头米，故称为五斗米道，奉老子为教主，以《老子五千文》（《道德经》）为主要经典。张陵的孙子张鲁在三国时期的汉中

□□□

三、道教与中国文化
这是我们了解道教的归宿，因此也是学习的重点：
第一，道教对中国古代科技的影响。
在一般人看来，宗教是迷信，是反科学的，但事实上道教与不少科学学科有关。比如道教与古代尚未与冶炼术分家的化学有密切的关系。
道士们为了炼造长生不老的金丹，他们做了许多实验，并且把炼丹术用文字记录下来。正是他们的常年的炼丹活动和著书立说，为古代化学作出了令人惊叹的贡献，晋代葛洪在，《抱朴子·金丹篇》中记录了炼丹过程中的各种化学反应。对火药的发明很有影响。再比如道教与古代医学、药物学也有着密切的关系。道教炼丹家为了炼丹在不知不觉中成了医学和药物学专家。晋葛洪、南天师道代表人物陶弘景都有大量的医学著作，对古代医学和药物学的发展作出重大贡献。特别是隋唐之际的著名道士孙思邈，对医学理论和临床经验，著有《备急千金方》30卷，《千金翼方》30卷合称《千金方》，共收集800多种药物，5300多个处方。他首创复方，提出一方治多病或多方治一病的方法；主张独立设科，重视妇科和儿科。在研究炼丹术的过程中，对火药的发明有所推动。孙思邈对今天的医学和医学院的大学生仍有影响。医学开处方有时仍用孙思邈的处方，中医学院的学生仍要学习孙思邈的文章把他的文章当作医学古文来研读。
道教对古代医学的影响，还表现为气功方面。现在早晨和夜晚市民们炼气功已成为城市文化的一道璀灿的风景线，其实他们正在修炼的
气功，都源于道教，只是现代人对道教修养方法的一种运用，比如讲究守一存思服气，比如要求清静、息虑、守丹气，都是古代道教的现代化运用。
第二、道教对中国古代文学艺术的影响：
道教对文学的影响比较明显。比较突出的是中国古代的神话传说。魏晋南北朝，唐诗都有大量的道教色彩很浓的作品。小说，从魏晋南
北朝到明清，许多作品深受道教的影响。中国古代的诗歌有不少表现神仙、道士的作品，李白自号谪仙人，写了许多与道教有关的作品，魏晋南北朝时的志怪小说，其代表作是东晋干宝的《搜神记》。 搜记》 是怪小说集名，共20卷。书中多记叙神怪灵异之事。它对唐传奇，明清志怪小说影响很大。唐代传奇短篇小说中也有不少宜扬道教的作品，明代余象斗等人的《东游记》、《南游记》、 北记》 写八仙、 灵大帝、真武大帝等。明代的许仲琳的《封神演义》，借武王伐纣的故事，借神魔斗法大力宣扬了“三教合一”。此外，冯梦龙的三言（《喻世明言》、 醒恒言》、 警通言》 ） 凌初的二拍（《 初拍案惊奇》《、刻二案惊奇》 中）有一部分篇章是宣扬道教的。 戏对的影响，元杂剧分十二科，第一科就是“神仙道化”。另外，道教对中国古代的绘画、音乐都有一定的影响。需要补充的是道教对雕刻建筑、绘画等艺术也有影响。
第三、道教对中国古代民俗的影响
在中国古代道教对信道的不信道的各族人民都有影响，结婚拜天地，几乎流传至今、在当今的农村，人们对道教供奉的众神都很恭敬，祭台上贴上“上天言好事、下地保平安”，旨在为一家人祈福保平安，还有桃符，在汉代是用桃木木板画神象，后来在桃木板上写上神的名字，最后演变为用红纸写春联.这些风俗均出自道教.年画上钟馗、关公都是道教崇拜的神仙。综上所述,道教是本土教,它源于中国又对中国文化的各个方面产生过极大的影响,道教蕴含着浓郁的中国传统文化.我们研究中国传统文化，许多问题都能在道教中找到答案。鲁迅先生曾指出了道教是“中国文化的根砥之所在”。

第三节佛教
一、佛教原始教义与东传
1、佛教的基本教义：
佛教产生于公元六世纪的印度，创始人姓乔达摩，名悉达多。释伽牟尼是佛教徒对他的尊称.意即“能仁”、“能儒”、“能忍”、“能寂”的圣人。他又被称为“佛”或“佛陀”。意思是“觉悟了真理的智者”。
释伽牟尼确有其人，他是古印度净饭王的王子，生于公元前 565年。他对世间的种种苦难和生老病死苦苦思索，又读了不少书，但始终找不到解脱人间苦难的答案。于是在他十九岁时(一说二十九岁)，舍弃了王位,离开了妻子和一个儿子,剃发出家.他父亲劝他无效,只好在亲族中选派五人随他一起出道。他们到深山修练苦行六年.尝够了艰苦辛酸,但毫无收获.六年后的一天,他在河里沐浴,接受了一个牧羊女的牛奶。恢复了气力.随后他独自来到波罗奈城的一棵菩提树下,铺上了吉祥草,向着东方盘腿做着打坐，发誓说：我今,如不证到无止大觉.宁可让此身粉碎,终不起此座.经过七七四十九天的打坐沉思.终于在一天夜里,战胜了最后的烦恼,悟到了解脱烦恼的真理,大彻大悟尽除烦恼,证成佛果,立地成佛了。
释迦牟尼悟到的真理是：世间一切都是因缘而起的假象、幻影、都是空的。因此人们对世间的一切都不必刻意追求。对一切都无所追求、
执着，就没有烦恼了。
释迦牟尼悟道成佛后，就开始收徒传法。他的主要传教地区是印度。公元前 485年他病倒了。随后在河边洗了个澡。在一处四面都

有菩提树的中间安置绳床。枕着右手侧身卧着。后来所有的卧佛像(即佛涅磐像)都是这种姿势。佛逝世后，遗体火化，八国信徒将佛的骨灰分成八份各在本国建塔安葬。现存有释迦牟尼的两颗牙齿，一颗在香港。
释迦牟尼创立的佛教中心理论是“缘起说”, 他们认为世间万物万事均因缘而生，因缘而灭。“因”指产生事物的直接原因，缘指产生事物的间接原因。缘起说认为：万事万物都处在一定的因果联系之中，并随着因果关系的改变而改变。其典型的表述形式为：“因此有彼，无此无彼；此生此彼，此灭彼灭”。诸佛因为觉悟了缘起法，才得以成佛。故后世有“见缘起即见佛法身”的说法。其具体的运用实例则为十二因缘。十二因缘又叫十二缘起。这是印度佛教的基本理论。由①无明②行③识④名色⑤六入⑥触⑦受⑧爱⑨取⑩有⑾生⑿老死组成。佛教以十二缘起为理论观察和解释人生。认为人生死轮回的因果链条包括十二环，即由“无明”缘“行”，由“行”缘“识”，由“识”缘“名色”，由“名色”缘“六入”，由“六入”缘“触”，由“受”缘“爱”，由“爱”缘“取”，由“取”缘“有”，由“有”缘“生”，由“生”缘 “老死”。
总之，十二因缘是说明人生苦难的原因以及从轮回中解脱出来的途径。中心是世界是苦的，主张前世因果，概括为因、果。 “前世因果”——前世造因，今世受果；今世造因，来世受果。六道轮回——随着自己的善恶行为，或生天界而为天人；或为阿修罗(一种和天人差不多的好战斗的神)；或为畜牲；或为饿鬼；或堕地狱。一切众生永远升沉于天，人、阿修罗、地狱、饿鬼、畜牲六道中，犹如车轮没有始终的转着，所以叫轮回。
原始佛教的基本教义是“四谛八道”和“觉行圆满”。“谛”是实在、是真理的意思。这四谛是：
① 苦谛---是对社会人生及自然环境所作的价值判断，认为世俗世间的一切，包括生、老、病、死等，本质都是苦。有四苦、八苦之说。四苦即生、老、病、死之苦。再加上“求不得苦”、“爱别离苦”、“怨憎会苦”、“五取蕴苦”总共是八苦（教材第 312页）。下面对八苦稍作解释。
1、生苦，生活之苦；2、老苦，老来难；3、病苦，得病是肉体上的痛苦；4、死苦，死之苦；5、求不得苦，有欲望得不到满足的痛苦；6、爱别离苦，与自己喜爱的人与事别离之苦；7、怨憎会苦，与自己讨厌的人或事相处之苦；8、五取蕴苦，即由于把五蕴和合之假身执着为真实之存在所造成的痛苦。五蕴就是色、受、相、行、识。由于人体的色、受、相、行、识活动能力太盛，由此招致痛苦。
怎样解除八苦，初期佛教主张人应抛弃痛苦的现实世界。灭身灭智。追求涅磐解脱的彼岸世界。
②集谛---是说一切苦因在于欲望，有欲望就有行动。有行动就势必造业，造业就得受轮回之苦。换句话说，集谛指造成世间人生及
其苦痛的原因。
原始佛教认为：造成人生痛苦的最根本的原因是“烦恼”，而烦恼是由“三毒”引起即“贪欲”、“瞋”：发怒时大眼睛就是执着的看问题。“愚痴”：就是痴迷于某事。其中首要的是“欲”，贪欲欲望。肉体的欲望为“我”，执着外界事物为“我所”。人在“三毒”当中挣扎，结果是在天上、人间、地狱三界轮回，或六道轮回。
③灭谛----指断灭世俗诸苦得以产生的一切根源，是佛教修行所要达到的目的。就是说，只有消除欲望，入涅磐界，才能消灭苦因，
得到解脱。佛教认为涅磐界是一种超越因缘、超出三界、超言绝象、超越时空、不生不灭、无差别相、圆满清净、无限妙乐的永恒存在。人们追求解脱的最高境界是涅磐界.
④道谛----指超脱苦海的方法，修行方法如“八正道”等，佛教认为只要按照佛法修行，就能跳出生死苦海，到涅磐彼岸，进入一种 “常乐我净”的境界。
原始佛教所说的修行方法很多，最著名的是八正道---正见，即对佛教四谛的正确见解树立正确的佛教观点；正思，即对四谛教义的正
确思维，思想意识符合佛教观念；正语，即修口业，不说一切非佛理之语，语言符合佛教规范；正业，即倾注于清净之身业，行动符合佛教规范；正精进，即勤修涅磐之道法，正确的勤修趋于涅磐的道法；正念，即牢记四谛等佛教真理；正定，即修习佛教禅定，心专注于一境。佛教认为按八正道修行，可由凡入圣。当然这其中还有大量的佛教术语，我们必须通过进修才能彻悟。
教派：释迦牟尼逝世百年后，佛教徒发生了大分裂，印度的佛教分为众多派别，其中影响较大的是大乘和小乘。两者的主要区别是：小
乘追求个人自我解脱，大乘则提出三世、十方有无数佛；小乘追求个人自我解脱，大乘则追求大慈大悲、普渡众生。大乘佛教大约萌芽于公元前2—1世纪，大乘贬斥传统的佛教只求自我解脱，不讲普渡众生，贬之为小乘。自称为能运载更多的人抵达涅磐彼岸的大乘。大乘佛教认为任何人均可通过六波罗蜜来求得解脱。即布施、持戒、忍辱、精进、禅定、智慧，印度的佛教虽派别繁多，但主要是大乘小乘。到 18世纪起，伊斯兰教不断进入印度，11世纪逐渐在印度形成强大的势力，到13世纪，印度佛教基本消亡。
2、佛教的东传：
据有关史料，佛教在东汉明帝的倡导下，开始在中国传播，在范晔的《后汉书》和晋代袁宗的《后汉纪》中有以下记载：“初，东汉明帝梦见金人长大，项有日月光，以问群臣，或曰‘西方(印度)有神其名曰佛，其形长大，陛下所梦得无是乎？’于是遣使天竺，而问其道术，遂于中国而图其形像焉”。这个记载是可信的，证明佛教于汉明帝时永平十年传入中国（有新论说佛教传入的时间是公元前2年）。

二、佛教的中国化及其在中国的发展。

佛教在印度开始是原始佛教，后来是部派佛教，两者合称小乘佛教。小乘，原是大乘佛教教徒对它们的贬称，后为学术界沿用，而无褒
贬义。大乘佛教，产生于公元一世纪中叶，它分为中观学派和瑜伽行派，前者属空宗，后者属有宗。在汉代佛教初传入中国时，小乘、大乘两派的东西都有。到两晋南北朝时，小乘佛教的传播，已趋衰竭。大乘空宗却和魏晋玄学相结合，形成了中国式的空宗理论。在南北朝时，南方的佛教偏重于理论的阐发，通常被称为教家；北方的佛教偏重于实践修行，通常被称为禅家。隋唐时实现了全国统一，南北佛教开始融合， “教”和“禅”之间趋向统一。
1、佛教传入中国后，与中国的道士方术结合了起来，当时的信奉者认为，佛教与中国的黄老道差不多，造祠供奉可以祈福永年，长生不老。但是释迦牟尼提出四谛、十二生缘起的宗教学说，教人不要相信有不变的事物，“一切皆空”，更不用说长生不老的人可以飞升了。这样，中国本土的道教与外来的佛教的教义发生了冲突，怎么办呢？只有改头换面才行。汉代传译的佛经《四十二章经》与其说是译的，不如说是“改写”的，“它与《太易》老》《》 相里”。 可汉代的佛教是经过一番改造的。 并真正的印度佛教。 中的佛教不赞成“一切皆空”的说法，主张“精神不灭”。
2魏晋时期，佛教始则依附于玄学，继而给玄学以影响，终则取代了玄学的地位。玄学与佛教合流之后形成了“六家七宗”。按其基本教义又可分为三派：“心无派”，主要是从破除“心执”（一心执着）的角度去谈“空”，认为只要“心中无物”，即是空，至于心外之物空与不空不去管它。“即色派”从否定外境外法的角度去谈空，认为一切外境外法本身就是幻化而有，并非实有，因而都是空的。这种观点更接近印度佛教的观点。“本无派”，认为空就是不真，世间万物因为都是不真实的，所以都是空的，“四大皆空”。各家各宗各派虽说法各异，而论证现实世界的虚幻不实是一致的，他们都是引导人们追求并不存在的彼岸世界的天国快乐。 3、南北朝弘扬佛性学说的代表人物是：慧远以“法性”谈佛性；梁武帝以“真神”谈佛性；竺道生以“理”说佛性。实际上都掺杂了个人理解的佛教。强调“神不灭”。比如，印度佛教讲“渐悟成佛”，竺道生独创说“一切众生悉有佛性”、“顿悟成佛”，他的这种说法更容易被人接受，因为人们可以不经长期修练在顷刻之间“顿悟成佛”了，而且人人可以成佛。这种“众生有性”说和“顿悟成佛”义，自南北朝之后，逐渐入主中国佛教界，成为中国佛教的主流。
4、隋唐二代是中国佛教的鼎盛期，也是中国佛教的成熟期，唐代对儒、释（佛）、道都很重视。于是隋唐的佛教学说逐渐渗透了儒家
的学说，把儒家的心性佛教化了。
在隋唐，出现了许多佛教宗派，这些宗派，都具有各自独特的教义、教规以及传法世系。其中大乘宗派有（一）三论宗：倡导者是天竺人龙树，传到中国的是鸠摩罗什，中国僧徒的大师是法朗。这一派认为佛教有俗、真二谛。“俗谛”认为有因果、君臣、父子、忠义之道；“真谛”认为“一切法毕竟空寂”。它折中二者，称为“中道”。说什么“言以不住为端，心以无得为主”。模棱二可，不著边际。（二）净土宗：天竺僧人世亲著《净土论》，中国僧人昙鸾、善导加以推广。这一派提出了一个快速成佛法。因为依一般说教，菩萨有十地（级），修个初级菩萨也要经过天地成毁无数亿兆次的时间。这一派却说，只要一念阿弥陀佛，迟则七日，快则一日，就可以修成一个八地以上的菩萨，速生净土地。这一派提倡大修功德，营造塔寺。凭着这种廉价的天国入门券，在中国大行其道；（三）律宗：佛教修行方法不外“戒”、“定”、 “慧”三种。“戒”就是遵守戒律：不杀生、不盗、不邪淫、不妄语、不饮酒。这是“捉贼”的功夫。“定”就是持斋守戒，这是“缚贼”的工夫， “慧”就是弄通佛理，坚信不疑，这是“杀贼”的工夫。这三种工夫到家，就可以成佛，唐初终南山白泉寺僧道宣是一宗的倡导者。道宣以后，义净曾亲到天竺，搜寻戒律。（四）密宗：据说这一派得的是释加的真传密授，所以也叫“真言宗”，它奉所谓“大日如来”，法力无边。唐玄宗时，这一派正式传入中国。它有许多秘术、妖法。以上四宗都是纯粹的天竺宗教，并无哲学意义。比较有哲学意义的是（五）法相宗：其创始人是玄奘和他的大弟子窥基。这一派的教义是“心外无法（物）”、“万法唯识”，所以也叫唯识宗。它把天地万物、古往今来，都说是人心所现的幻象。人们的眼耳鼻舌身所感受的，就是这些幻象；认识不是人的头脑认识外物，只是灵魂认识自己。法相宗所宗的是大乘有宗，即瑜伽行派，由于这一派的理论过于庞杂和繁琐，难以为一般僧众所理解，所以仅在唐初流行三、四十年时间，便走了下坡路。（六）天台宗：其创始人是慧思的弟子智。这一派以天台山为中心，以调和各派为宗旨。其教义是“三谛圆融”，也就是“亦真、亦假、亦中”。它提倡所谓“止观法”，“止”就是“定”，就是坐禅；“观”就是“慧”，就是领悟佛理。主张“止观”并重，“定慧”双修。这就是说，佛不在西天，而在自己心中。天台宗的“五时八教”（华严时、鹿苑时、方等时、般若时、法华涅磐时，这是按时间顺序解释释迦说教的顺序。八教：藏、通、别、园、渐、秘密、不定）是对释迦的说法重新编排，已经改变了印度佛教的本来面目，由此可见印度佛教的中国化已发展成为中国化的佛教。天台宗的代表作是《法华经文句》，《法华经玄义》，《摩诃止观》他们的思想曾于 9世纪传到日本，开创了日本一天台宗。至今日本仍有天台宗。（七）华严宗：因以《华严经》为主宗依据，故称为华严宗。其创始人是与智 同时的终南山僧人杜顺，法名法藏，他曾给武则天上过课。其教义为“事事无碍”，宣称“真如（佛理）即万法（万物），万法即真如，真如与万法，无碍融通”。该教以“五教十宗”为其理论。五教为：小乘教、大乘始教、大乘终教、顿教、悟教。十宗为：我法俱有宗、法有无我宗、法无来去宗、现通假实宗、俗妄真实宗、请法但名宗、一切皆空宗、真往不空宗、相想俱绝宗、园月具往宗。该宗的主要理论是用四法界来观察世界。他们认为世界万物相即相入，重重无尽，一法即一

切法，一切法即一法。华严宗所宗的虽也是大乘有宗，然而由于它创造了一套与印度佛教不同的理论体系，所以对中国思想史产生了很大影响。（八）禅宗：在唐代以及后世在我国流传最广、影响最大的佛教宗派，是禅宗。在印度，没有禅宗，只有禅法。禅法是佛教的修行方法。这种方法，小乘和大乘之间是有区别的。禅宗所宗的是大乘禅法，建立起了自己的理论体系，从而形成了一个独立佛教宗派。因此，从天台宗至华严宗到禅宗，佛教己彻底完成了其中国化的进程，成为纯粹的中国佛教。
重点讲一下禅宗：
（1）禅宗的源流：
禅，梵语作“禅那”，意即坐禅或静虑。天台宗的“止观”也是禅的一种。自从鸠摩罗什译出《禅法要解》以后，禅学开始成为专业。罗
什的学生竺道生用玄学解释佛理，已经是唐代禅学的先河。但真正的禅宗是传自南天竺人达摩。达摩自称是禅宗的第二十八世祖，梁武帝时，达摩来到中国，因为南方佛学注重义理，北方佛教注重坐禅，所以达摩的禅学在北方得到了发展。禅宗的起源可上至释迦牟尼说法会上的“拈花微笑”，迦叶得其真传，这一派传到达摩时己是第二十八代，但在中国达摩却为禅宗首创，称为初祖。后来，他把法衣传给了“博通群书，尤善老庄”的慧可，慧可又传给僧灿，僧灿传给道信、道信传给弘忍，至六祖惠能而初具规模。弘忍传位时的法衣争夺：

神秀作偈子云：
身是菩提树，心如明镜台，时时勤拂拭，莫使惹尘埃。

显然，这是渐修成佛的意境，弘忍认为这首偈子只到了佛理的门外，未入门内。惠能本是一字不识的舂米的粗僧，他口授了两首偈子，
即

菩提本无树，明镜亦无台；佛性常清静，何处有尘埃？
心是菩提树，身为明镜台；明镜本清静，何处染尘埃？

显然，这是认为心有佛性，顿悟成佛的意境。弘忍认为他才是禅宗的真正继承人，但弘忍的大弟子神秀，本是预定的法嗣，弘忍怕别人
害他并引起争夺法衣的内乱，所以在晚上悄悄把衣铱传给惠能，并让他连夜逃往南方，于是禅宗分为南北两派。后来，惠能的大弟子神会冒险到北方，夺得了正宗的地位，以后，所谓禅宗，就是惠能的“顿悟派”。唐“安史之乱”后，又经唐武宗的“会昌”反佛，唐初盛极一时的佛教各派，如天台、法相、华严等宗，都渐渐衰落了，只有禅宗盛行起来。禅宗的形成是印度佛教转变为中国佛教的一个显著标志。
（2）禅宗的教义：
禅宗形成于南北朝时期，分五家七宗。禅宗的基本教义是“直指人心，见性成佛，不立文字。”从某种意义上说，禅宗的出现使佛学的
中心从印度移到了中国，其中惠能成为六祖。他强调修行解脱全凭自己，不能依靠外力；应在现实中寻求解脱，不能离开现实世界去寻求西方净土。
关于“无念”和“顿悟”
“无念”是佛教的一个基本概念。“顿悟”之说，自竺道生以来，在中国佛教的各宗派中已广为流行。而禅宗，则把这两个概念彻底发展
了，从而在解脱论的内容和方法上，又辟新径。
禅宗的学说，有两个前提。
第一，即一切众生皆有佛性说。他们认为“一切众生，本来涅磐，无漏智性，本自具足。”（《神会语录》卷一）“人既有南北，佛性
即无南北，獠身与和尚不同，佛性有何差别？（《坛经》）也就是说，在佛性问题上，人与人是平等的。第二，即“心性本觉”。是能说：“菩提般若之知，世人本自有之。”“自色身中……自有本觉性。”“自心地上觉性如来，放大智慧光明。”（《坛经》）由此看出，禅宗之所以认为“心”“本觉”，是因为他认为“心”本身就是“般若之知”，即具有一种先天的智慧。上述这两个前提表明：在人性问题上，禅宗主张所有的人都先天具有善和智慧的本性。这种人性论正是他们的“无念”和“顿悟”之说的出发点。禅宗以“无念为宗”，把“无念”作为他们修行的基本内容。什么叫“无念”呢？惠能说：
无念法者，见一切法，不着一切法。（《坛经》） “法”指外境。当人们接触外境时，心不受外境的任何影响，就是“无念”。对此，神会曾以照镜子做譬加以说明。他说：“明镜高台能照，万象悉现其中。古德相传，共称为妙。今此门中未作此为妙。何以故？明镜能照万象，万象不见（现）其中，此将为妙。”（《神会语录》卷一）这里以明镜比心。神会指出，按通常的认识。心与外界接触，“万象系现其中”。这种正常的反应并不妙。只有“照而不有”，才称之为 “妙”。所谓“照而不有”，是说外界任何形象都不对心发生作用，甚至身入火海不觉热，体入冰窟不为寒，而这就叫“无念”。神会害怕人理解不透，又举例说：

藏一切具足，更无欠少，使用自在，何假向外求觅？“（《景德传灯录》卷六）实际上是对佛经作了根本的否定。另一方面也破除了历来被奉为绝对权威的佛祖的神圣性。惠能说：“自性迷，佛即众生；自性悟，众生即佛。”（《坛经》）这样，佛
与众生的区别，不过是迷悟之间而已。惠能以后有的禅宗领袖更说老胡（佛祖）活了八十岁便死了，与一般人们有什么区别，要人们不要受骗，并大骂佛是大杀人贼，骗了许多人如淫魔坑。创立临济宗的义玄甚至发出了“逢佛杀佛，逢祖杀祖，逢罗汉杀罗汉”方式解脱的呐喊。这些说法，实际上就是否定内心之外的佛的存在，这几乎等于破除了佛的偶像。由此可见，尽管禅宗在世界观上是极端主观唯心主义的，但当他们彻底否定外在环境的作用时，也否定了一切外在的权威，破坏了佛教的神圣性，从而走向了它的反面，这在我国封建社会中，不能不说是具有积极意义的。
综上所述，隋唐佛学的发展过程，也是进一步和中国传统的文化融合而中国化的过程。在这一过程中，佛学的解脱论逐步充实了世俗道
德修养论的内容。至禅宗，把凡人与佛的区别，归结为觉悟与不觉悟的区别，这就极大地减少了宗教的气息。在隋唐佛学的这种道德修养论中，对于修养的内容、途径和方法，都提出了不少新的见解。这些见解，并直接间接地为宋明理学所吸收，影响了后世儒学的发展。
惠能的言行被门徒整理成《坛经》，是禅宗的精髓和基本典籍。宋以后禅宗与净土宗合流，并对中国思想文化产生巨大影响。
唐代的统治者非常重视佛教，虽然他们除武则天以外都信奉道教，但他们对佛教也很关注。唐太宗派玄奘到印度取经，调动国家人力物
力，支持帮助他翻译佛经。到处建寺，西安大雁塔是唐僧取经归来建造的。开元年间，在四川乐山修凿大佛。过去南北朝时，人们对当世成佛、还是要累世修行一直搞不懂。唐玄奘西行求法，算是解决了。他的结论是当世成佛，具体说死后即可成佛。有的宗派说，不需要死后就在当下，立即就可成佛，有所谓“放下屠刀，立地成佛”的说法。
中国化的佛教在唐代还走向邻国。唐朝高僧鉴真曾六渡日本。公元 759年，在鉴真的努力下，在日本奈良创建了唐招提寺，传布律
宗，使律宗成为日本六大派别之一。
唐代以后，佛教各宗并行，都得到了重视和发展。宋代南禅宗的“五家七宗”先后兴起，各派势力迅速状大。宋代南禅宗、玄门宗、临
济宗、法眼宗极为盛行。南禅宗占上风。宋朝统治者提倡佛教，宋太祖下令雕版刻印《大藏经》，这是中国历史上第一次大规模印刷佛经。宋真宗时，僧尼近50万。当时有“无路不逢僧”的说法，形容僧尼之众。辽代“华严宗”占了上风。元代，西藏的喇嘛教受到皇帝的高度重视。元朝的“国俗”是先受佛戒，然后即位登基。因此元代大修寺庙做佛事。明代皇帝极力保护佛教，大建寺庙，仅北京就建了千所以上。清朝承袭元明尊崇佛教的政策，皇帝亲修佛经，康熙、雍正、乾隆无不如此，由此可见，佛教自汉代至清代。一直在中国化的道路上前进，并得到了历代统治者的重视。在中国迅速壮大。甚至现在，佛教也受到党和国家领导人保护，藏传佛教西藏喇嘛教尤其受重视，班禅受封即是例证。当今中国重视佛教，设有中国佛学院和中国佛教协会。（赵朴初）
三、佛教与中国文化
我们之所以说“中国化佛教是中国文化的组成部分”，是因为佛教对中国古代哲学、文学、书法、绘画、雕塑、建筑及至名山大川都有
巨大而深刻影响。
1、佛教对哲学的影响：魏晋时，佛教始则依附于玄学，继则给玄学以影响，丰富和发展玄学，最终则取代玄学的地位，而在南朝佛学
一度成为最重要的统治思想。隋唐二代，是佛教传入中国后最繁荣的一个阶段。上至统治者下至普通百姓，无不受佛家思想的影响，人人都想成佛。宋明时期的理学（程朱理学）的思维模式和修行方法上也受到佛教的影响。清代几个皇帝也把佛教作为进行思想统治的工具。总之，在中国历史上，儒、释（佛）、道三教一直是统治中国的三大哲学和宗教体系。
2、佛教对艺术的影响
这是一个很大的话题。艺术包括面很广，文学、书法、绘画、建筑、雕塑、音乐、戏曲等等。值得深入探讨的是，以上各个门类的艺术，
都或多或少地与佛教有联系。许多文学家信奉佛教，在他们的作品里也充满了佛教色彩。晋代的谢灵运，是个佛教徒，在他的山水诗中也有浓郁的佛教色彩。唐代诗人王维，诗中有画，诗和画中都有佛教所追求的“意境”。特别是南朝刘勰是个佛教徒，积十余年，博统佛教经论，参加整理佛经的工作。他的《文心雕龙》是从佛教的角度来分析和评论文学的。
再说绘画、书法，许多历史上有名的书法家也是深谙佛教的，作品中渗透着一定的佛学思想。唐代诗人画家王维特别信奉佛教，有时竟以“谈玄终日以为乐”。他画的“辋川图”据说是“意出尘外”的佳作。南宋的法常，元代的吴镇，清代的石涛等等。或出家为僧，或隐居山林。但不管是在寺庙作画，还是在民间作画，他们的绘画也都透出佛教境界。还有一此书法家也信奉佛教。诗人、书法家、画家受到佛教思想的影响，按照佛教所设计的道路按排生活，他们也在自己的作品中阐释或反映自己所体验到的佛教徒的理想和愿望。
中国古代的雕塑艺术与佛教的联系最为紧密。一说古代雕塑，你会立即想到石窟。石窟是佛教寺庙的一种，就山崖开凿而成，是佛教雕
塑的宝库。石窟起源于印度。我国自公元四世纪始开凿，以北魏至隋唐为最盛。唐以后逐渐减少。窟内或雕塑、或壁画、或泥塑，内容均为佛像和佛教的故事。这些雕刻、壁画、塑像形象生动，技术高超，风格独特。是佛教艺术宝库中的珍宝。如果把石窟佛像雕塑从我国雕塑艺术中抽出，那么我国古代雕塑就没有几件像样的作品了。上海博物馆中国古代雕塑展厅，几乎全部都是佛像。如果你有机会可以去看看。不过正宗的石窟是以下几个：甘肃敦煌莫高窟、山西大同云岗石窟、河南洛阳龙门石窟等等。

3、佛教与四大名山：
四大名山，又称四大道场。中国佛教所传四个菩萨分别显灵于此四大道场：山西五台山、传为文殊菩萨的道场；浙江普陀山、传为观音
菩萨的道场；四川峨眉山、传为普贤菩萨的道场；安徽九华山、传为地藏菩萨的道场。四座名山供奉的菩萨不同，一是显示佛教在中国的派别不同，二是显示了人们对佛教追求目标的不同理解。求智上五台山，求德上峨眉山，求发展上九华山，求平安上普陀山。四大道场对中国人的文化心态的影响是显而易见的。
4、不同佛教流派对不同地区的影响：宗教的地域性
关于佛教对中国古代文化的广泛影响，还有一个问题必须提到，那就是个别流派在某些地区的影响是极大的。其中地区性影响较大的是
蒙藏地区的藏传佛教和西南地区的南传小乘佛教。藏族人信奉藏传佛教，即喇嘛教。尊崇达赖和班禅两位活佛。据说班禅额而德尼、确吉坚赞到青海塔尔塔传讲经，连他尿的尿也要挖地三尺加以供奉。可见其影响之大。历代历朝的皇帝要想统治西藏、青海等藏族居民区，都得和活佛搞好关系，授以官位。
除藏传佛教和西南地区南传小乘佛教外，还有许多民间宗教：萨满教、本教、东巴教等在少数民族地区有很大影响。汉族居住区内，也
有许多民间宗教，如白莲教、八卦教、黄天教在某些地区很有势力，对该地区的社会风俗和文化发展产生过影响。

第四节 三教交融与儒学的宗教功能

在中国历史上，常有儒、释、道三教之称，因此谈论、研究中国古代宗教，很难回避儒学与宗教的关系问题。中国的传统儒学，并不是
纯粹的宗教，它是一种具有强烈的入世精神与深厚的人文传统的理性主义学说，正因为儒学在中国社会长期占据着主导地位，才使中国未曾出现过其他国家和民族大都经历过的宗教全面统治的时代。但传统儒学也确实具有某种意义上的宗教功能，这是我们不能否认的。

一、传统儒学的宗教色彩所表现的几个方面

1、天命观念
从思想渊源来说，儒家学说是夏、商、周三代思想的继续，而在三代占统治地位的“天”、“天命”、“天道”观念仍然是儒家学说的最高范畴。孔子虽然在中国思想史上开始了从“天”向“人”的转变，“罕言命与鬼神”，但在孔子思想和儒家思想中，“天”一直是政治思想和人伦道德之本原，所以说儒家学说仍然具有一一的宗教色彩。
2、天人感应
董仲舒在“天人感应”的理论下把进一步神化、人格化，儒家的“天”又被彻底地宗教化了。所谓“王者法天意”、“人受命于天”、 “王道之三纲，可求于天”等等，把先秦儒家所建立的一整套正在逐步脱离宗教外衣的政治、伦理学说重新神学化、宗教化。 3、传统儒学的修养理论也大量地充满了宗教色彩。他们所走的都是一条通过反省内求以上达天道的道路。曾子的“吾日三省吾身” （《论语·公冶长》），孟子的“反身而诚，乐莫大焉”（《孟子·尽心上》）“慎独”等等都是如此。

二、宋明理学具有一定的宗教功能

1、宋明理学最高范畴的“天理”、“天道”、“本心”、“良知”等，在思想蕴涵上，是吸取了隋唐佛教的“佛性”论，从而使宋儒之 “心性义理之学”在一定程度上表现出了儒学化了的佛性理论色彩。 2、其修行方式逐渐由“修心养性”转向禅宗式的注重证悟的“明心见性”。朱熹有“豁然贯通”之说，陆象山“多类扬眉瞬目之机”，王阳明则明言“本体功夫，一悟透尽”。他们极力提倡的主观内省、“主静”、“居敬”、“半日读书，半日坐禅”等，更具有浓厚的宗教式面壁修行的色彩。
3、从思想内容来说，宋明理学教人“存天理，灭人欲”，其“灭欲”说无疑具有强烈的宗教禁欲主义倾向。
思考题：
1、原始佛教和中国化佛教的根本区别中什么？
*2、中国化佛教的过程是怎样的？
第五节 民间秘密宗教

民间秘密宗教是指在民间秘密流传而受到封建统治阶级禁止和镇压的宗教。秘密宗教产生于东汉，宋明以后，中国封建社会进入后期，农民反抗封建地主阶

级的斗争连绵不断，很多农民起义都以宗教作为组织起义的工具。其中，影响较大的有白莲教、摩尼教、黄天教、红阳教、闻香教、八卦教等。
白莲教渊源于佛教净土宗，创立者为南宋初年的茅子元，元代以后广为流传。此宗混合弥勒信仰，宣扬弥勒降生人间成佛，在龙华树下三度说法度众，信徙在各地纷纷成立白莲社。后又吸收摩尼教的“二宗”（光明、黑暗）“三际”（初际、中际、后际）教义及其明王信仰，认为“光明”终将战胜“黑暗”。明正德（1506-1521）以后，受罗教影响，崇奉无生老母，有“真空家乡，无生老母”八字真言，宣扬无生老母派弥勒佛等神佛下凡，拯救众生回“真空家乡”。此后教派林立，名目繁多，有红阳、净空、无为、西大乘、黄天、弘阳、八卦、天理、罗道等数十种。各派虽互不相属，但因其组织、仪式和活动方式颇多相似，故官方和民间统称之为白莲教。利用白莲教的农民起义很多，著名的有元末韩山童领导的红巾军起义，明天启二年（1622）山东徐鸿儒起义，清嘉庆年间川鄂陕的白莲教大起义等。
摩尼教由摩尼在公元三世纪创立于中亚(伊朗)。此教在袄教的基础上吸收基督教、佛教等思想而形成自己的信仰理论，其根本教义也是“二宗三际”。崇拜
光明王国的主神大明尊，认为其有神位、光明、威力、智慧四种德性，诫律为三封和十诫，重点是不杀生和禁淫欲。此教唐初传入中国新疆地区，后为回纥定之为国教。唐朝在长安、荆、扬、洪、越、诸州及河南府、太原府都建有摩尼教寺，其徒白衣白冠。利用此教发动的农民起义最著名的是五代时期 920年陈州母乙起义和北宋1120年方腊起义。
祆教又称火祆教、火教、拜火教，认为世界有善恶两种对立的本原，善端最高神是阿胡拉·玛兹达,代表火、光明、清净、创造；恶端最高神是安格拉·曼纽，代表黑暗、恶浊、不净、破坏、死。宣扬善恶报应和末日审判。奉《波斯古经》为经典，以崇拜代表着善和光明的“圣火”为主要仪式。此教于南北朝时传入我国西域，北魏、北齐、北周的统治者都曾带头奉祀。唐时长安、洛阳均建有祆祠，并在祠部设萨宝府管理祆教。当时教徒多为波斯侨民和西域少数民族。唐武宗会昌灭佛时，祆教同时遭禁。南宋以后在中国内地基本绝迹。
罗教又名罗道教、罗祖教、悟空教，由明正德（1506-1521）年间山东即墨人罗清所创。此教与禅宗南宗相近，主张不立文字、不奉佛像、不做佛事、不建寺庙；以“真空”（宇宙初始，无天地、无明、无人物）为宇宙本源。该教以运河两岸为活动中心，信徒大多为漕运水手。罗教在明万历、清顺治、雍正、乾隆年间屡遭禁止。此教对很多民间宗教如红阳教、黄天教、大乘教、青帮等都影响甚大。八卦教又称清水教、天理教、九宫教等，由白莲教演变而来。清康熙年间由山东单县人刘佐臣创立，以八卦作为组织形式，形成“内安九宫、外立八卦”的
宗教体系。该教是清代华北地区最重要的民间秘密教派。清中叶的清水教起义和天理教起义，清末的义和团运动，都曾利用此教组织起义。红阳教由明代直隶人韩太湖创立，“红阳”一词则是由劫变观念演变而来，所谓三阳劫变，即昔世为青阳，现世为红阳，来世为白阳。红阳末劫是人类的最
大劫灾，祖师此际临凡，拯救东土众生，逃离红阳末劫。红阳教注重坛场仪式，善作斋醮，在直隶、山东下层民众中拥有众多信徒，数百年间，虽屡遭政府镇压，却传承接续，从未中断，直到清末才日渐绝迹。
思考题
1、试述佛教中国化的简要历程。
2、佛教对中国传统文化有和重大影响？
3、简述道教的思想来源？
4、伊斯兰教的主要信仰和习俗有哪些？
5、中国历史上先后有哪些秘密宗教？

第四章 中国传统伦理道德（12学时）

教学目的和基本要求：
通过本章的学习要求学生掌握中国古代传统伦理道德，进一步认识传统伦理道德的流变与发展和具体内容，并对传统伦理道德与现代意义上的伦理道德进行
比较，形成一种较为全面的伦理道德观念。
教学内容：
第一节 中国传统意义上的“伦理”和“道德”
一、伦理
二、道
三、德
第二节 传统伦理道德
一、仁
二、义
三、忠
四、恕
五、孝
第二节 传统伦理道德与现代伦理道德的比较
一、与西方人的伦理道德的比较
二、与中国现当代提倡的伦理道德观的比较

第五章 中国传统礼仪制度（6学时）
教学目的和基本要求：
通过本章的学习要求学生从中国的家族、婚丧礼俗和岁时节日这三个方面来认识中国的社会习俗。
教学内容：
第五章 中国传统礼仪制度
中国素以“礼义之邦”著称于世。中国古代，礼仪是一整套大到国家政治体制、朝廷法典小到婚丧嫁娶、待人接物的繁琐、细密、等级森严、包罗万象的文
化思想体系和政治体系。到了近代，礼仪的范畴才逐渐缩小到仅指礼节仪式。儒家学者整理而成的礼学专著——《周礼》、《仪礼》、《礼记》是古代各朝制订礼仪制度的经典著作，被称为“三礼”。清代秦蕙田编著的《五礼通
考》，内容翔实，是研究礼学的重要著作。
第一节 中国传统的五礼
一、吉礼
吉礼即祭祀之礼，为五礼之首。古人普遍认为，祭祀能给自己带来福祉，是国家的大事，所谓“礼有五经，莫重于祭。”“国之大事，在祀与戎。”吉礼的主
要内容包括：祭祀天神，指对上帝、日月星辰等祭祀；祭祀地祗，指对社稷、五岳、山林川泽等的祭祀；祭祀人鬼，指对先王、先祖、先圣、先贤的祭祀。
1、祀天
天在古人眼里不仅是自然万物的缔造者，也是社会秩序的维护者。古文献记载，虞舜、夏禹时代已有祭天之礼，称为“类”。周代，天帝的形象被人格化，周王被称为“天子”，作为天的儿子，代表天来统治人民，只有周王才有祭天的资格，其他各级君主虽也崇拜上帝，但只能采取不同形式的助祭。 “圜丘祀天”——是周代祭天的正祭。圜丘是一个圆形的祭坛。古人认为天圆地方，所以建圆形的祭坛祭天，建方形的祭坛祭地。圜丘祀天于每年的冬至日在国都南郊举行，故又称“郊祀”。祀天是我国古代最隆重的政治宗教活动，祀天之日，天子身着饰有日、月、星、辰、山、龙等图案的衮服，外着大裘，头戴前后垂有十二旒的冕，腰插大圭，于清晨率百官来到郊外。鼓乐声中，天子手持镇圭，面向西方，立于圜丘东南侧，报知天帝降临享祭。然后，由周天子牵着献给天帝的牺牲，把它宰杀，和玉帛等祭品一起放在柴垛上，天子点燃积柴，烟火高高升腾于天，让天帝嗅到气味，称为“燔燎”。随后，由活人扮演的作为天帝化身的 “尸”登上圜丘，代表天帝接受祭享。待“尸”在盛放玉帛等祭品的礼器前就坐后，先向其献牺牲的鲜血，随后依次献五种质量不同的酒及全牲、大羹（肉汁）、刑羹（加盐的菜汁）、黍稷等。祭毕，天子与舞队同舞《云门》之舞。最后，祭祀者分享祭祀用的酒醴，称为“饮福”，天子把祭祀用的牲肉分赐给宗室臣下，称“赐胙”。
周代郊祀除常规的冬至日祭天外，也有临时性的目的明确的郊祀，如遇建都、征伐等重大事件时。后代祀天之礼大多依周礼而定，少有变通。秦汉时期行三年一郊之礼，而唐时祀天一年四次，祭祀时以神主或神位牌代替了由活人扮演的“尸”；而且后世在祭祀活动中出现了天地合祭的趋势。祈谷——即正月的第一个辛日祭天以祈祷丰年。明嘉靖九年（1530）把原来的大祀殿改为大享殿（祈年殿），专门用于孟春祈谷。
雩礼——是为求雨而进行的祭祀。周代的雩礼有两种，一种是每年孟夏举行的常规雩礼，以盛大的舞乐祭祀天帝及山林川泽之神，以求风调雨顺；另一种
是久旱不雨时举行的雩礼，举行雩礼时用巫舞而不用乐，气氛严肃，祈祷殷切。
明堂——即季秋之月以收获的谷物和牲畜祭祀天帝的礼仪。关于明堂制度，历来争论颇多，一般认为明堂是宣明正教、举行大典的地方，早期功能较多，
后来偏重祭祀五帝，作为郊祭的一种补充。五帝一般指黄帝（居中，具土德）；太皞（居东方，具木德，主春，亦称青帝）；炎帝（居南方，具火德，主夏，亦称赤

帝）；少皞（居西方，具金德，主秋，亦称白帝）；颛顼（居北方，具水德，主冬，亦称黑帝）。明堂祭祀天帝一般重点祭祀与本朝相一致的一帝，同时还要配祀先帝。祀日月星辰——周代，“祭日于坛，祭月于坎”，春分之朝祭日，秋分之夕祭月，祭日于东，祭月于西，这是日月的正祭。另外，郊祀天帝常以日月星辰从祀，诸侯觐见天子之礼要到南门拜日，北门拜月。星辰之祭，主要是指“五星”：东方岁星、南方荧星、西方太星、北方辰星、中央镇星，“二十八宿”：东方苍龙七宿：角、亢、氐房、心、尾、萁；北方玄武七宿：斗、牛、女、虚、危、室、壁；西方白虎七宿：奎、娄、胃、昂、毕、觜、参；南方朱雀七宿：井、鬼、柳、星、张、翼、轸。
2、祭地
大地吐生万物，哺育人类，在以农为本的中国古代，土地是人们生活可依赖的唯一的重要的生活资料，人们视土地为人类和万物的母亲，故有“父天而母
地”的说法，并把它作为神灵来崇拜。对于统治者来说，土地的占有又是获取政治权力的基础，所以，祭地同祀天一样成为国家典章制度中最重要的内容。方丘祭地——是祭祀地神的正祭。古文献中的土地神称“地祗”或“社”，祭礼叫“宜”。方丘，即四周环水的方形祭坛，象征四海环绕大地，每年夏至日
在国都北郊水泽之中的方丘举行祭地大典。祭地礼仪与祭天礼仪大致相同，只是祭地不用燔燎而用瘗埋，即挖坎穴把祭品埋入土中。祭地所用牺牲取黝黑之色，玉为黄琮，取黄色象土，方形象地之意。
四望山川——即祭祀名山大川。祭祀山川，亲至其地而祭，称为“祭”；因山川距离遥远，远望山川而祭之，则称之为“望”。古代，多在国都四郊各建一坛，望祀一方的名山大川。古代的名山大川主要有：“五岳”（东岳泰山、西岳华山、南岳衡山、北岳恒山、中岳嵩山）、“四渎”（江、济、河、淮）、“四海”（东海、南海、西海青海湖、北海贝加尔湖）。正祭之外，国家遇有大事，如重大军事行动、凶灾变异等，也要举行望祭。封禅——是古代帝王于泰山上祭告天地的典礼。“封”指在泰山上筑土为坛以祭天，报天之功；“禅”指在泰山下小山（指粱父）上除地，报地之功。 “封禅”是古代特别隆重而又难得举行的祭祀天地的大典，只有改朝易代或帝王自认为世治国盛之时才有可能举行。由于这一隆重的典礼要耗费巨大的人力物力，所以，历史上行封禅之礼的帝王屈指可数，有确凿史料记载的封禅帝王只有秦始皇、汉武帝、光武帝、唐玄宗、宋真宗等人。除泰山以外，历史上只有武则天于天册万岁二年（696）登封嵩山，禅于少室。
祭社稷——社稷之神最初就是指土地、谷物的神灵，后来出现宗教神话，由传说中的英雄人物来担当。中国以农业立国，所以历代非常重视社稷。《周礼》：“建国之神位，右社稷，左宗庙。”建国以社稷为先，“社稷”成为国家的代名词。天子诸侯每年春季祭社稷，以祈求丰年，秋季祭社稷，表示报谢。
3、宗庙祭祀
在宗法制度影响下，敬天祭祖成为中国古代社会精神生活的大事。周代已确立了宗庙祭祀制度:天子七庙，三昭三穆，与太祖之庙合而为七；诸侯五庙，二昭
二穆，于太祖之庙合而为五；大夫三庙；士一庙。所谓昭穆，是指宗庙中位次的排列，始祖以下，父曰昭，子曰穆，依次左右排列下去。对于除始祖之外的渐渐远去的“亲尽”之庙则实行“毁庙”制度，即把远祖的神主移入“祧庙”，藏在石函或专设的房间里，合祭时才拿出来与其他的远近祖先一起进行总祭。南宋以后，随着宗族祠堂制度出现，祭祖活动更加分散和放宽。清代，庶人可以祭父、祖、曾、高四代祖先。
古代祭祀行礼非常严格，有“九拜”之礼：一曰稽拜、二曰顿拜、三月空首、四月振动、五曰吉拜、六曰凶拜、七曰奇拜、八曰褒拜、九曰肃拜。稽拜是跪
下后两手着地，引头至地，停留一段时间，是九拜中最重的利益；顿拜是引头至地，稍顿即起，是礼拜中次重者；空首是两手拱地，引头向地而不着地，是礼拜中较轻者；振动是两手相击，振动其身而拜；吉拜是立拜以后再稽拜；凶拜是稽拜以后再立拜；奇拜是屈一膝而拜；褒拜是回报他人行礼的拜礼；肃拜是俯身行拱手礼。前三种为正拜，后六种是前三种的变通。
4、其他祭祀
我国古代祭祀名目繁多，除以上三类以外，列入国家祀典的重要祭祀还有：

祀先王先圣先师——指对传说中的三皇五帝等有功于民者的祭祀。《礼记·曲礼》：“法施于民则祀之，以死勤事则祀之，以劳定国则祀之，能御大灾则祀之，能捍大患则祀之。”祭祀先圣先师，初为立学之礼，未有特定之人，汉魏以后逐渐以周公为先圣，孔子为先师。唐朝定孔子为先圣，颜回为先师。元代，孔子之后袭封衍圣公，天下郡学书院皆修孔庙以时祀之。
祀先蚕礼——天子后妃于仲春二月以少牢祭祀先蚕神，三月朔率内外命妇于北郊，亲桑事，以鼓励蚕桑生产。历代所祀蚕神各有不同，后齐以黄帝为先蚕，
后周以嫘祖为先蚕。
高媒之祭——高媒即高母，传说是主宰婚姻与生殖之神，所以敬祖重嗣必祭高禖。周代，天子率妃嫔于仲春二月祭祀媒神。
二、嘉礼
嘉礼是和合人际，联络感情之礼。其主要内容有六：一曰饮食，二曰婚冠，三曰宾射，四曰飨燕，五曰脤膰，六曰庆贺。”
1、燕飨之礼
“燕”通“宴”，即宴饮之礼。《周礼》：“以飨燕之礼，亲四方之宾客。”燕飨之礼，是古时王室以酒肉款待宾客之礼，飨礼在太庙举行，虽设酒肉，但并不真的吃喝，牛牲“半解其体”，也不煮熟，不能食用。飨礼规模宏大，重在仪式，用以明君臣之义、贵贱等差；燕礼在寝宫举行，烹狗而食，主宾献酒行礼之后即可开怀畅饮。秦汉以后一般在朝会（正月初一）、圣诞（皇帝诞辰）等所谓大庆、大礼时举行“大宴”，重要节日如立春、上元、寒食、端午、七夕、中秋、重九等皇帝也常赐宴，称为“节宴”。“大宴”气氛较严肃，节宴则比较轻松活泼，常在园林楼阁举行。
2、冠笄之礼
所谓冠礼，是指男子的成年礼仪。男子加冠后就被承认为成年男子，从此有执干戈以卫社稷等义务，同时也就有了娶妻生子等成年男子所拥有的权力。行冠礼的年龄，一般为20岁。加冠在古代是人生一件大事，一般在宗庙里举行，由父或兄主持。冠礼前，要以蓍草占卜，选定加冠的良辰吉日。冠礼时，“宾”（主持人）要给受冠者加三种形式的冠：先加缁布冠(用黑麻布做成)，表示从此有治人特权；其次加皮弁(用白鹿皮制成)，表示从此要服兵役；最后加爵弁(用葛布或丝帛做成) ，表示从此有生人之权。加冠后，“宾”还要给冠者取“字”。
男子二十而冠，女子十五而笄。古代女子在 15岁许嫁时举行的成人礼仪叫“笄礼”。笄礼由女性家长主持，负责加笄的是女宾。女宾将笄者头发挽成发髻，盘在头顶，然后著髻。加笄后也要取字。女子到了20岁，即便仍未许嫁，也要举行笄礼。
3、宾射之礼
射即射箭。射箭是原始人类征服野兽，抵御外敌的重要手段，后来逐渐演变成以比试射箭娱乐宾客的习俗。周人射礼有四种：大射、宾射、燕射、乡射。大
射是天子、诸侯祭祀前为选择参加祭祀的贡士而举行的射礼；宾射是诸侯朝见天子或诸侯相会时举行的射礼；燕射是天子与群臣燕息之时举行的射礼；乡（飨）射是地方官为荐举贤能之士而举行的射礼。射者要目的明确，姿势和谐，容仪进退要合乎礼节，动作要和于乐歌节奏。如果庭院不够宽敞，不足以张弓比箭，便以“投壶”代替弯弓。主宾手执箭矢，投入壶中为胜。春秋时期，此礼盛行一时。左传·昭公十二年》记载，晋侯齐侯投壶宴饮，晋侯先投，中行穆子致词说：“有酒如淮，有肉如坻，寡君中此，为诸侯师。”一投而中。齐侯投时，执矢祝到：“有酒如渑，有肉如陵，寡人中此，与君代兴。”也一投而中。政治风云，隐于笑谈之中。
4、乡饮酒礼
乡饮酒礼是敬贤尊老之礼，是古代地方行政管理工作的一项重要内容。历代常以乡饮酒礼作为推行教化的手段。汉代乡饮酒礼与郡县学校祀先圣先师之礼同时举行。唐代科举取士以后，地方长吏即以乡饮酒礼招待，后代发展为鹿鸣宴。明清时期，乡饮酒礼在孟春正月及孟冬十月举行，并伴有“读律令”和训诫致词的内容，对民众加强控制的目的更为明显。

三、宾礼
宾礼即接待宾客之礼。《周礼》：“以宾礼亲邦国”，宾礼是用来加强王朝与诸侯国及诸侯国之间联系的礼仪。后世将皇帝遣使蕃邦，外来使者朝贡，
觐见及相见之礼等都归入宾礼。

1、朝觐之礼
朝觐之礼指诸侯藩国朝见天子的礼仪。诸侯拜见天子，春季曰“朝”，“以图天下大事”；夏季曰“宗”，“以陈天下之谟”；秋季曰“觐”，“以比邦国之功”；冬季曰“遇”，“以协诸侯之虑”。朝觐之礼意在明君臣之义，通上下之情。王畿之内的诸侯，每年四次朝觐，畿外诸侯分为“六服”：侯服、甸服、男服、采服、卫服、要服，从一年一见到六年一见。九州之外谓之藩国，一世一见。但这只是理想，实际上各代并不严格照此执行。
2、会同之礼
会同之礼是四方诸侯藩主一同来朝见天子的礼仪。会同之前，先告祭宗庙、社稷、山川。会同之时，天子先向诸侯三揖行礼，而后率诸侯拜日、盟誓等。礼毕，天子宴飨诸侯，或行宾射之礼。春秋时期常伴有“会盟”。
3、相见之礼
《仪礼》有《士相见礼》，以士礼为主，记载了士、大夫及庶人相见之礼。秦汉至宋，各朝均无相见礼。宋太祖乾德二年（964）定立群臣相见之礼：下级见上级，按职官分别行礼；途中相见，下级“敛马侧立”等候上级通过，或“回避”分路而行；同级相见，行对拜礼；下级参拜上级，上级官员要答拜，如品级相差较多，则上级无须答拜。明代官员之间行揖礼，公、侯、驸马相见行两拜礼；庶人相见，依长幼行礼，幼者先施礼。清代王公相见，宾主二跪六叩行礼；官员之间再拜行礼，庶人相见行揖礼。
四、军礼
军礼指军队征战、操练之礼。周礼》所 的军礼包括：“大师之礼”，指召集整顿军队出师之礼；“大均之礼”，指校正户口，调节赋役征收之礼；“大田之礼”，指检阅车马人众，定期狩猎之礼；“大役之礼”，指营建土木工程之礼；“大封之礼”，指整修道路、疆界、沟渠之礼。
1、征战之礼
古代军队出征，有天子亲征和命将出征两种。天子亲征前，要举行祭告天地、宗庙、军神、军旗、道路等的祭祀活动，以示此次征伐乃受命于天地、祖宗之
意，并祈求得到神灵护佑。祭祀完毕，举行誓师典礼，一般是告知出征的目的和意义，整齐军纪，鼓舞士气。如果是命将出征，君王要在太庙召见全军将士，并授节钺于大将以节制全军。
行军作战过程中，要将祖庙的木主和社神木主载于军中，所谓“赏于祖”、“戮于射”，就是指对立功者受赐于祖庙木主之前，违反军令者则在社神木主之前刑戮，表示赏罚公正，鬼神可鉴。军队凯旋，天子要出城迎接，称为“郊劳”。回京后要在太庙、太社祭告天地祖先，献捷献俘。而后是论功行赏，称为“饮至”。如果军队败绩而归，则称为“师不功”或“军有忧”，以丧礼迎接。
2、检阅之礼
校阅之礼指君主亲自检阅军队训练之礼。
3、田猎之礼
古代之所以把田猎之礼列入军礼，是因为古代田猎是一项具有军事意义的活动。《左传》记载，周代四时田猎，春曰“蒐”、夏曰“苗”、秋曰“狝”、冬曰 “狩”。田猎须遵守礼规：不捕幼兽，不采鸟卵，不杀孕兽，围猎捕杀要围而不合，留有余地，不能一网打尽。这些礼规对于保护自然界的生态平衡有积极意义。史籍记载的历代国君田猎之事甚多，大多以田猎为嬉者，因淫于田猎而亡国的也不止一人。

五、凶礼

凶礼指用于吊慰家国忧患的礼仪活动。《周礼·春官·大宗伯》说：“以凶礼哀邦国之忧”。凶礼主要有五项：“以丧礼哀死亡，以荒礼哀凶札，以吊礼哀祸灾

以禬礼哀围败，以恤礼哀寇乱。”五项中，以丧礼最为重要，本章第三节有对丧礼的祥述，在此不赘。

1、荒礼

荒礼指自然灾害引起歉收、损失和饥谨后，国家为救荒饿而采取的政治礼仪措施。

《周礼》全面系统的记录了荒礼的内容：“一曰散利，二曰薄征，三曰缓刑，四曰弛力，五曰舍禁，六曰去幾，七曰省礼，八曰杀哀，九曰蕃乐，十曰多婚，

十有一曰索鬼神，十有二曰除盗贼。”散利是给灾民以救济，主要有周、贷、粜三项措施。周即周济，无偿赈济；贷即借贷，粜即平价卖粮。薄征指减免或缓征租赋。

缓刑即灾荒之时为饥寒所迫容易触犯法律，所以执法应适当宽缓。驰力即减免徭役。舍禁指允许灾民到国有山林川泽樵采渔猎。去幾即放松关卡之征，使各地互通

有无，丰凶相救。省礼指减省庆贺、祭祀等礼仪或其中的某些仪式。杀哀主要指减省丧礼的礼仪规格。蕃乐即罢去声乐等娱乐活动。多婚即减省婚娶礼仪鼓励婚配，

以补充因受灾而减少的人口。索鬼神即找出与凶荒有关的鬼神给与祭祀。除盗贼及镇压农民暴动或图财害命的盗贼。

2、札礼、吊礼、襘礼、恤礼

札礼指防治疫病之礼。凶荒之年往往有疾病发生，札礼重在讲及时葬死救病，减少疾病流行。古代常常对在凶荒岁月中病死者死于棺木或丧葬钱。北宋还建

有“漏泽园”，埋葬病死者。吊礼是指祸灾发生后的相互慰问之礼。襘礼是指诸侯国由于外来侵略或内部动乱灾祸蒙受经济、财产、人员损失时天子或盟国汇合财货

予以救助之礼。恤礼是指天子派使者慰问、存恤之礼。

第二节 中国传统婚姻习俗
一、中国古代婚姻形态的嬗变
1.中国婚姻礼制源头的两大创始人
中国婚姻礼制的始祖母－女娲
女娲的功劳可不小：其一，宇宙秩序的维持者。《淮南子》载：往古之时，四极废，九州裂，天不兼覆，地不周载，火烂炎而不灭，水浩洋而不息。猛兽食
颛民，鸷鸟攫老弱，于是女娲炼五色石以补天，断鳌足以立四极，杀黑龙以济冀州，积芦灰以止淫水。苍天立，四极正，淫水涸，冀州平，狡虫死，颛民生。其二，造人。《淮南子》云：天地初开，女娲抟黄土为人，剧务，力不暇供，乃引绳横泥中，举以为人。其三，婚姻礼制的始祖母。女娲在民间社会有着崇高的地位，跟这一点有很大的关系。民间神话云：女娲造了很多泥人，他们在地上活蹦乱跳的，很可爱，但是，女娲发现一个麻烦－这些小泥人终会死去。上帝的麻烦是，亚当夏娃受到了蛇的引诱。而女娲的麻烦是，没有人引诱这些小泥人。女娲苦恼了一阵子，终于决定亲自上阵，引诱泥人－让他们结婚生子。女娲遂成为中国婚姻制度的鼻祖，或者说，中国史上的第一个媒婆，为此，中国古代史书称她为高媒，地位相当于开国皇帝，刘邦也就一个高祖的称呼嘛。
女娲作为婚姻之神，媒婆之祖，在民间的地位很高。古代中国各地，都有女娲娘娘庙或高媒庙。商纣王不信邪，曾在娘娘庙里调戏过娘娘，所以导致毁国亡
身。直到如今，民间百姓仍然深深喜欢着女娲娘娘。可是，另有史记载，女娲与自己的哥哥伏羲曾经婚配，民众感情可能接受不了这一点，所以，有关兄妹两个的故事就有了民间版本，如今，河南周口的一些地方仍然流传着这故事：远古洪泛，人物皆死，只剩下伏羲、女娲两人，太白金星（又是这老头儿）叫他们结婚，两人不肯，但是人类即将灭绝。他们遂提出，如果能把割成许多段的竹子再接起来，就可以结婚。大家想他们两个傻帽是跟谁玩！他们怎么能玩得过太白金星那老头？所以，竹子割断了，又接上了，且留下了许多竹节，喏，就是我们现在看到的那个样子。兄妹两个反悔了，又提出，从两座山上滚两盘石磨下来，如果两盘石磨能滚合到一起，就可以结婚。结果当然是石磨胜利。女娲又提出了一个条件，围着山脚跑，如果伏羲能追上自己，就结婚。两个人就追起来了。这一点，中国的导演都学会了，电影镜头里，一般是女人在前跑，男人在后头傻乎乎的追，这是中国传统。问题是，伏羲追不上女娲，这个时候，出来一个穿马甲的家伙，网名叫龟，龟蛇一家，在上帝的后花园里，引诱亚当夏娃犯作风错误的，就是龟的老本家－蛇。这里，龟的主意更馊，它告诉伏羲：你别在后头追，你从山的另一面朝相反的方向堵嘛。伏羲一听，掉转方向就迎了过去，女娲没有防备，一下子跑到了伏羲的怀里，只好成婚。女娲恨龟，用脚把它踩了十八瓣。伏羲不忍心，就把龟兄的壳给粘了起来，不信你查一下，看现在的龟壳是不是十八瓣的，至少咱们河南的龟壳应该如此。
2．中国婚姻礼制的父亲－月下老人
中国婚姻之神－月下老人的故事，估计大家都听过，《太平广记》和冯梦龙的＜情史类略＞里都有记载，故事是这样的：杜陵书生韦固从小父母双无，由于
各种原因，总娶不上妻。唐贞观二年，小伙子到清河游学，住到一客店里，同住的客人说，想把前任太守的女儿许给他，约定在客店西边的龙兴寺见面，韦固心切，因为他跟张良的情况不一样，张良要去见掉鞋的老头，韦固去见自己的女朋友，当然去得早了。总之，韦固在天没亮的时候就到了，然后发现一老头背着一个布袋

子，坐在寺院门前的台阶上，借着月光看书。韦固上前看，居然一个字也不认识，就问：什么书，我从小到大，都是在看书，基本上没有我不认识的字，外国梵文鸟语我都会，你这书，我没见过。老人说：这又不是人间的书，你怎么能看懂？韦固问：那这到底是什么书？老人说：幽冥使书。翻译成普通话，就是鬼书，不是天书。韦固问：幽冥鬼界人，怎么会到人间来？老人：是你来早了，不是我不该来。因为我们阴间当官的，也要管人间的事，在人间走动。现在走在路上的，人鬼各半，只是你看不出来罢了。韦固问：那你主管什么呢？老人：婚姻都归我管。韦固一听高兴坏了。这里我很纳闷儿，韦固遇上鬼，不但不害怕，还高兴，真是邪门，估计是想媳妇儿想疯了。韦固高兴地说：我自幼无父母，想早点成家，可是想了十年，还是没有想成功。今天有人要把前任太守的女儿许给我，你看今天能成吗？
老人：成不了。你妻现在才3岁，她17岁才能进你的门。
韦固：你布袋里装的是什么？
老人：红绳啊，我用它系两人的脚，即便是仇人，更无论贵贱贫富，天涯海角，只要我系上了，两人谁也跑不了。你已经和那女孩子拴一起了。
韦固问：我那妻子现在在什么地方？
老人：就在你店的北边。她是一个卖菜妇人的女儿。
韦固：我能见她一下吗？
老人：那妇人姓陈，经常带着孩子来卖菜。你跟我走，我指给你看。这时，天亮了，约韦固出来的那人还没来，韦固就跟着老人来到菜市。看见一盲眼妇人
抱着一个女孩子，两个人都是破烂不堪。老人一指：喏，她就是你的妻。大家想韦固会是什么反映？他问：我杀了她可以吗？
老人：这孩子命中大富大贵，并且依靠你才行，你怎么能杀了她呢？说完，消失不见了。
韦固回去，磨刀，把刀给仆人，告诉他，杀人后给他一万钱，次日，仆人上菜市，看见那孩子，上去刺一刀就跑。回家后韦固问：死了吗？仆人说：没有，
只刺中了眉心。
以后的日子里，韦固到处求婚。可是总也不成。14年后，韦固依靠父亲的老关系，见相州长官，刺史王秦提拔重用他为司户椽，主管狱讼。不久，王秦觉
得韦固很能干，就把女儿许配给他。小女子十六七岁，很漂亮，韦固很是满意。但她眉间常贴着花钿，沐浴闲居时也不摘下，韦固觉得奇怪，遂问。女子说：我是刺史的养女。我亲生父亲是宋城的县令，病故，母亲兄长也先后死去，乳母陈氏卖菜养我，三岁时被坏蛋刺伤，刀痕仍在，所以用花钿贴上。七八年后，我叔父做官，我才做他养女。韦固问：你乳母是个盲人吗？
其妻问：是啊，你怎么知道？
韦固：啊，那个刺你眉心的坏蛋是我派去的。
二、婚姻发展史
大部分研究中国婚姻史的学者们，仍然进行着 19世纪西方民族学家和中国先秦时代以前的思想家们就已经开始的工作，即，推测古代婚姻形式及其演变
过程。结果如下：
1、原始群婚阶段。
中国近现代学者研究上古时代的婚姻制度时，基本受到马克思、恩格斯以及作为他们重要理论来源的摩尔根的影响。马克思在其,《摩尔根<古代社会＞一
书摘要》中说：最古是过着群团的生活，实行杂乱的性交。中国学者一般也认同这个观点，认为两性关系应该带有刚从猿类脱胎过来的习惯，以小群体方式生活，无所谓婚姻家庭，有着毫无节制的性交关系，处于杂乱无序的群婚状态之中。当然，所有这些观点都基于这样一个前提－达尔文的进化论，即人类是从猿转变过来的。
中国古代学者无从知道达尔文和他的进化论，但某些记载却与西方学者的研究结果不谋而合。＜淮南子.本经训＞：男女群居杂处无二别。＜列子.汤问＞：
男女杂游，不聘不媒。游，乃是男女两性间的自由结合，媒，乃是婚姻的中介人角色，聘，则是两性结合所经过的社会程序。根据类似的表述，学者们推测说：原始群婚之早期阶段，兄弟姐妹、上下辈之间的婚配是毫无限制的。但是，这只是一种推测，或者说想象。＜吕氏春秋＞云：昔太古无尝君矣，其民聚生群处，知母不知父，无亲戚兄弟夫妻男女之别，无上下长幼之道。＜管子.君巨篇＞也云：古者未有夫妻匹配之道。
这一点，在神话故事里也有踪迹可寻。有人说，夏娃是从亚当身上抽出的肋骨所成，那么，亚当与夏娃应该也是上下辈关系。同时，希腊神话中，俄狄浦斯
杀父娶母，还与其母合伙生了四子，应该也是远古时期上下辈无序的一种记忆遗留。
2、血缘婚。
它是人类婚姻史上第二种婚姻制度类型，也叫班辈婚，兄妹婚。恩格斯说：在这里，婚姻集团是按辈份来划分的，在家族范围以内的所有祖父与祖母，都互
为夫妻。他们的子女，即父亲和母亲，也是如此；同样的，后者的子女，构成第三个共同夫妻圈子。
中国古代神话中有一个典型的例子－伏羲、女娲传说。他们本是兄妹俩个，可是不知怎么搞的，人类遭遇灭顶之灾，世界上只剩下他们两个人。为延续人类
种族，兄妹两个不得不结合。这一神话在唐朝李冗的＜独异志＞里有完整的描述：昔宇宙初开之时，只有女娲兄妹二人在昆仑山（象所有的神话故事一样，顾了这头顾不了那头，这个传说，交待不出伏羲女娲是怎么来的），而天下未有人民，议以为夫妻，以自羞耻。兄即与妹上昆仑山。咒曰：天若遣我兄妹二人为夫妻，而烟悉合，若不，使烟散。于烟即合，其妹即来就兄，妹以扇蔽面。
伏羲、女娲的兄妹婚，汉代画像中也有所反映，二人皆人首蛇身，缠在一起。山东沂南县北寨村汉墓出土，墓门东侧支柱顶上有燧人氏、伏羲、女娲三人合

婚与欧洲的王室联姻都是一定意义上的政治、军事联盟，但我们大中国的心理感觉与众不同：汉家皇帝一厢情愿自作多情地认为，自己与周边四夷的国王，包括匈奴的单于、乌孙的昆弥、突厥的可汗、吐蕃的赞普，在地位是不平等的，我们居上，人家居下，那么汉家女儿远嫁异邦首领，那叫下嫁。意思是说，我们公主嫁到你们夷狄那边，不是门当户对， 更不是高攀，而是有辱身份，下了一个台阶。之所以这样说，一是我们在地理上的汉国中心论，也就是基于这种心理，我们才叫中国的。二是基于我们的文化中心论。由于文化上的优越感，导致我们的历史越发展，我们看周边兄弟越野蛮，也就是说，我们越文明，看周边兄弟越不象人。宋时，二程等思想家们带头把周边夷狄视作畜类。大清时期，西夷来犯，我们又一古脑的把来犯的西夷视作畜类。把皇家宗室女嫁与畜类，需要多大的勇气啊，而这勇气，来自于国家安全方面的考虑。
汉朝首创和亲外交，始作俑者是大流氓刘邦，以宗室长公主嫁匈奴单于。其后是武帝刘彻，先后把细君公主与解忧公主嫁给乌孙王。再其后是汉元帝，搞了个“昭君出塞“。昭君这一出，从名义上来讲，相当于元帝把自己的女人出让给少数民族兄弟，不象宗室女之外嫁，好歹是要替自己娘家说好话的，而昭君就不一样了，在后夫面前替前夫说好话。不知是昭君这个角色不好当，还是昭君漂亮得盖过所有外嫁公主了，或者是因了昭君的民间身份，总之，昭君最得文史家青睐，还得民间舆论同情。相形之下，细君与解忧公主就有点默默无闻。到了唐朝，用于和亲的公主之多，多到掰完两手手指，再派上两脚脚指还不够用的地步。而且“和亲“用作两国间王室通婚的专词，也自唐代始。唐人陈陶《陇西行》：“自从贵主和亲后，一半胡风似汉家。”唐最著名的两次和亲，乃是 641年，文成公主嫁吐蕃赞普松赞干布，709年，雍王李守礼女金城公主嫁吐蕃赞普迟德松赞。当然，严格说来，宗室女并不是真正的公主，只是要用于外交了，才把她们破格提拔为公主的。这种提拨，既是对嫁女的安慰，也是对外方女婿的糊弄吧。而外方女婿也不含糊，平时不骚扰老丈人家，关键时刻还能替老丈人出气。贞观二十二年，唐太宗派长史王玄策出使吐蕃，一方面和洽两国关系，另一方面也是去看望远嫁的文成公主。王玄策率出使队伍带着大批绢帛文物上路，途经天竺国时，不幸遭到天竺人的抢掠，除了王玄策带着少量人马逃出外，大部分人马及物品全都抢去。王玄策狼狈地抵达吐蕃，拜见了松赞干布并说明了遭劫的情况，松赞干布二话不说，派遣大军讨伐天竺，捣毁了他们的都城，俘虏了天竺王子，还缴获了大批牲畜，救回了唐朝使节随从人员。
大唐在自己最厉害的时候，随便给夷狄一个宗室女，那夷狄也得把咱当真公主看待。可到了咱衰微的时候，咱的皇帝，不但得拿出亲生女儿，而且这亲生女
儿在夷狄那边好象也不受人待见。晚唐的唐肃宗把女儿宁国公主，下嫁回纥英武威远（田比）伽阙可汗。史载当时送亲的使者见对方做女婿的有点大模大样，就郑重其事地告诉对方：“比中国与夷狄婚，皆宗室子。今宁国乃帝玉女，有德容，万里来降”。一句话，原先所谓的公主都是假冒伪劣，我们这次可是真格的。据说那可汗女婿听了，遂有点惭愧的意思。不管怎么说，跟当初松赞干布迎接文成的盛况差远了，更何况，这一点“惭愧”还是咱们唐书的一面之辞，不知人家回纥是如何记载的。
德宗时，将自己的亲生女儿咸安公主嫁回纥。穆宗时，又把自己的妹妹永安公主许给了回鹘可汗。尚未成行，保义可汗就死了，永安公主留在唐土，出家做
了道士。穆宗的另一妹妹太和公主，则于同年嫁给保义可汗的儿子－崇德可汗。值得一提的是大宋王朝，尽管老打不过辽、夏、金、元，成天“和议”，但绝不提“和亲“，所以，宋朝公主没一个外嫁的。壮哉大宋！
元朝有三位公主嫁给高丽国王，包括世祖忽必烈的一位亲生女儿。
2、强权干涉婚
这一类婚姻形式的特点是，婚姻当事人无法决定自己的命运，一切都是外部强力促成，自己无法反抗。当然了，父母之命 媒灼之言促成的聘娶婚，当事
人也无权自行改变，但这两类婚姻形式所遭遇的外力，在程度上是不太一样的。强权干涉，是强力、暴力、权力、控制力的合成，而聘娶婚，父母还可能照顾一下子女的意愿，而子女至少在口头上允诺父母：但凭父母作主！
这类婚姻因具体操作的不同，又分作以下几类：
1）选婚。
所谓的选婚，是古代帝王的婚配形式。为皇上选女人，是谓选婚，始于西汉，东汉时作为制度被确立下来。皇上选婚，一般定在八月，因为八月是皇家查户口，算赋税的时间，所以捎带着就把民间美女拨拉到皇宫了，故叫“八月算人”。
《后汉书．后纪》载：“汉法常因八月算人，遣中大夫与掖庭丞及相工，于洛阳乡中阅视良家童女，年十三以上，二十以下，姿色端丽合法相者，载还后宫，择视可否，乃用登御。”唐太宗曾为自己的科举制而感叹：天下英才尽入我彀中矣！其实，中国皇帝还应为选婚而多一叹：天下美女尽入我宫中矣！《隋书．炀帝纪》载：隋炀帝“密诏江淮诸郡，阅视民音童女姿质端丽者，每岁贡之．” 《汉书．王莽传》载：王莽“遣散大夫、谒者各四十五人，分行天下，博采乡里所高有淑女者上名。”《晋书．武元杨皇后传》载：晋武帝“博选良家以充后宫，先下书禁天下嫁娶，使宦者使使车，给驺骑，驰传州郡。……名家盛族子女多败衣瘁貌以避之。”
《后汉书．桓帝邓皇后纪》载：汉桓帝“多内幸，博采宫女至五六千人。汉家皇帝的威风尽在此中了。在这方面，突破纪录的，当是唐玄宗，史载：开元、天宝年间“宫嫔大率至四万”。怪不得“白头宫女说玄宗”呢，四万宫女，可够皇上忙乎的！
2）罚婚。罚婚是针对犯人及其家属而采取的惩罚措施。罪犯被判刑之后，其妻女即被充公。方式有二：一是罚配给别人，比如边关军卒。古人素质不高，不象现在的军嫂：我守在婴儿摇篮边，你巡逻在祖国的边防线。我在家乡耕耘着农田，你在边疆站岗值班什么的。总之，古代军人比较惨，找不到媳妇。无奈，政府只好动用权力慰军，一般人家的妻女不好动用，只好动用犯人妻女了，把她们分配给边关军人，这是政府性慰军。第二种方式就是把犯人家属及其后代纳入贱民之列。所谓的贱民，是相对良民而言的。

3）赠赐婚。赠赐婚有三项：赠婚、赐婚、指腹婚。所谓的赠婚，是指家长、族长或权势者，把自己手中控制的女人作为礼物赠给自己所亲近的人。比如，
孔家老二就把自己的女儿赠给了自己的学生公治长，还将哥哥的女儿赠给了南容，你看这老师当得多好。怪不得学生都尊敬他呢。至于赐婚，则是指帝王将相或匪头贼首把自己手中的女人当作奖品送给自己喜欢的人。赐婚在古代社会很平常，史载“元帝以后宫良家子王嫱字昭君赐单于”。元帝把自己的女人赐给少数民族兄弟，真正做到了汉匈一家。至于把真公主假公主赐给少数民族兄弟的，更多了。细君，解忧，文成，金成，多了去了。这些镜头，我们在影视里也能看见，电视《还珠格格》里就有，皇帝一高兴，指谁就谁。更可笑的是，匪首也有这种权限，比如宋江就慷慨地把英武美丽的扈三娘赐给了自己的手下－矮脚虎王英，也不知宋江这老小子凭的是什么。至于“指腹婚”，在民间更为流行。两个男人是哥们儿，一喝酒，就拿老婆肚里的孩子作了交情。看来中国男人都先天的具有帝王或匪首气概，动不动拿别人的婚姻当作自己的儿戏。无权拿别人，好歹有自己的儿女供自己潇洒一下。
3、聘娶婚。
聘娶婚，是指男子以财物作聘礼而娶妻，女子因聘礼而出嫁。礼记.曲礼》说：非受币，不交不亲。意思是说，没有“币”作为聘礼，男方是不能与女方交亲
的。聘礼这一关，皇帝也不能免，《汉宫仪》载：皇帝聘皇后，黄金万斤。汉末，平帝娶王莽女为后，有司私自给这小姑娘涨了价，奏请给黄金二万斤。给人的印象，皇家婚姻颇象一桩大买卖，事实上也正是如此。
长期以来，民间社会最流行的婚姻形式当是聘娶婚，直到如今，乡下婚姻里还保留有聘娶婚的诸多特征。但是。聘娶婚一直受到人们的攻击，其受人攻击乃
是由于它自身的两个特征：
1）聘娶婚的实质乃是父母包办婚姻。既然父母包办，那么父母在这场婚姻中，可能不去考虑子女的爱情、性格与审美取向，考虑更多的当时双方家庭的利
害关系甚至是自己的审美口味。
2）有人认为，聘娶婚的第二个特征即是商品买卖婚。有人干脆把聘娶婚叫作财产婚，或者买卖婚。因为聘娶婚的成立，是双方父母通过媒人这个双料经济
人，经过一系列的针对聘礼的拉踞式的讨价还价才走向交易的。当然，聘礼的初始意义只是一种礼仪规定，但是双方对聘礼数量与质量的过分执着与坚持，让无识之士也能看出端倪来。更关键的是，亲家双方还可以在礼仪这块遮羞布下进行堂而皇之的讨价还价，一点也用不着难为情。皇帝不急太监急，世人对这种现象看不惯。清代史学家赵冀在自己的《二十二史劄记.财货》中说：凡婚姻无不以财币为事，争多竞少，聒不为怪也。看赵先生的意思，婚姻里竟然存在有贿赂现象。这一点我信，比如，你不娶我女，我家多给你陪嫁，吓死你。你不嫁我家，我多给你聘礼，还是吓死你。中国人多胆小，这亲事大部分都能吓成的。赵冀的批评还算客气的话，那元代郑介夫的批评就太不客气了，他说：受财者则易其名曰聘礼，实为价钱…与估卖驱口无疑。这家伙，把婚姻说成买卖牲口了，真够言论自由的。民间有骂媒婆的传统，其实大家不知道媒婆在这种交易中的辛苦。双方在讨价还价，但最终还是亲家，只有媒婆，里外不是人。亲家不见面，媒婆就需要在两个雇主之间来回奔波，甚至有女家恶意哄抬物价，一女许多家，男家不守诚信、娶亲之日仍不兑现聘礼之数的。如今的偏僻乡下，仍能发现婚姻中的交易特征，媒婆常发的牢骚是“我腿都跑细了”，媒婆小腿跑细并不是给男女双方传情书所致，而是双方价钱老谈不拢。而且，因价钱谈不拢而使婚事最终告吹的为数也不少。
隋唐之际，以财产多寡而论婚姻已成为社会中常见的现象，以致成为一个严重的社会问题。为此，唐太宗不得不身兼妇联主席的角色，亲自过问这个问题，
告诉大家：婚姻应本着仁义原则，不能在婚姻之初就预先瞄上对方家中的财产，更不能把婚姻当作一桩好买卖。问题是效果不大，因为这个东西不是皇上的一纸诏书就能禁得了的，一是人性如此，二是实践中，太不好操作了。人家婚姻中，到底买价卖价若干，你怎么知道？再说了，只许州官买儿媳，不许百姓卖闺女，也有点不成体统。
到了宋朝，商品经济的发达，市民阶层的壮大，更使婚姻沾染上了商品的特征。蔡襄在福州做地方官，看得多了，也感叹世风日下人心不古，认为娶妻本是
为子嗣计，但大家好象就是为了眼前那点财产。司马光更是上火，批评当今世界，遍地都是贪财小人。娶妻时，首先问人家能给多少陪嫁，嫁女时，首先问人家能给多少聘礼。历史有惊人的相似之处，这话若放到现代，好象也错不到哪里去。总之，经济在婚姻中的地位是如此不可轻视，某种程度上我们甚至可以认为，婚姻本身就是一种经济行为。
4．转房婚
又称收继婚、升房婚、转亲婚、叔嫂婚。一般而言，转房婚是指父亲死后某一特定的儿子收娶其后母，或者兄长死后弟弟收娶其嫂，或者弟弟死后兄长收娶
其弟媳，这种婚俗曾广泛流行于世界各地。现代人戏言，这叫肥水不流外人田，此话倒也不差，因为据民族学家考证，这种婚俗起源于原始社会时期掠夺婚时人们所拥有的财产嗣承观念。原始社会，部落战争较多，掠夺来的妇女自然是财产，一旦男人死去，女人也要被以财产的形式转让给本部落其它男子。但是随着家庭的出现，私有制的产生，这种转让，范围逐渐缩小，最后固定在家族范围之内，也就是说，转让给与死者具有血缘关系的人。我认为，这其中，除了女人是财产这一因素以外，还有另一因素，即子嗣的原因。直到如今，乡下孩子的父亲死了，他的叔父或伯父，自然要把孩子当作自己的孩子来养，至于那寡居的嫂子或弟媳，这个做弟或做哥的，理所当然的要对其负担一定的经济义务。
非洲、巴基斯坦、以色列、美洲、印度，都流行过转房婚。至于中国，汉族与周边少数民族都有存在。有人说，舜和其弟就有转房婚的迹象：舜没有发达时，
在家帮老爹鼓叟干活，老爹不喜欢他，只喜欢小儿子象。老爹与象合谋害舜，再三下手。但天佑善人，总不如意。一次，骗舜下井，他们俩个遂在上面落井下石，用土填满，以为舜必死无疑。象公开说：这下可好了，两个嫂嫂就归我所有了。《孟子. 万章》载：二嫂使治朕栖。
至于少数民族，似乎更流行这个。比如，10世纪兴起于东北的女真族。金史》 称真：旧俗，妇女寡居，宗族接续之，父死，则妻其母，兄死，则妻其嫂，
叔伯死则侄也如此，故无论贵贱，人有数妻，哈萨克族同样流行。
汉细君公主，嫁于乌孙王昆弥。昆弥年高，欲使公主再嫁其孙。公主不肯，上书汉王，汉王的回话是：第一，要顾全大局。第二，咱汉国向来不干涉别国内

政！无奈，公主只好从命，连降两级，由原先的奶奶辈，一下子变成了孙媳妇儿。
细君之后，汉室又嫁解忧公主给乌孙王岑辄，岑辄死，其堂弟翁归靡即位为国王，继娶解忧，生三男两女。翁归靡死，岑辄之子泥靡即位为国王，公主解忧又嫁泥靡，生一男。总之，解忧公主共嫁两代三任国王，年老时申请回国：“年老土思，愿得归骸骨，葬汉地“，于公元前 51年回到长安。此时公主年已七十，归汉后，又过了十八年，昭君出塞。王昭君在老单于死后，也面临着下嫁其子的风俗。我们是文明国度，昭君当然有点不情愿，上书求归，汉皇还是那句话：顾全大局，入乡随俗。民间百姓偏爱昭君，就象我们偏爱李清照，求证她不曾误嫁中山郎一样。所以，不惜篡改历史，给昭君编排两种野史，一种是：昭君一出关就投江自尽了！另一种是：小单于愣要娶昭君，她就饮药自尽了。事实上，昭君与那位小单于合伙两了两个女儿。
隋宗室女义成公主，于公元599年（开皇十九年）嫁给突厥启民可汗，启民可汗死，义成公主又先后改嫁他的儿子：始毕、处罗、颉利三位可汗。
至于晚唐的咸安公主，在回鹘生活了二十一年，直至病逝，创造了历嫁祖孙三代、两姓、四位可汗的和亲记录，一举超过汉公主解忧和隋义成公主。
值得一提的是，宋时，朝廷不但不外嫁自己的公主，而且明令严禁国内转房婚，违者受惩。这一文明进步据说跟理学家的努力有很大的关系。理学家认为，
转房婚大大违反了理学的三纲五常原则，从血缘关系上讲，至少是一种乱伦。
宋的严禁转房婚，还有一因，据说是从唐朝灭亡教训中悟来的，因为唐朝在男女关系方面有点资产阶级自由化，公主不喜欢旧附马了，给父亲打个报告可以
换个新的，更不象话的是，父亲抢儿媳（唐明皇与杨贵妃），子娶父妾的（唐高宗娶武氏则天），这让宋朝的理学家们大跌鼻子，比如二程，对这个事耿耿于怀。还是朱熹聪明，最后自我安慰说，唐人如此，“源流出于夷狄”，总之，宋人很是看不起唐人！
宋明以后，民间流行长兄如父，长嫂如母的伦理观念。如黑老包，大义灭亲，把侄儿铡掉后，他给嫂嫂当儿子了。明朝时，国家通过行政手段禁止民间转房。
清朝时， 干脆是大刑侍候：收父祖妾及叔伯母者，斩；收兄嫂与弟媳者，绞。一手抓法治，一手抓精神文明，两手都抓，两手都硬，转房婚在汉族基本灭迹。现代电视电影里偶有弟弟娶嫂，哥哥娶弟媳的，但那都是爱情了，与本题无关。至于少数民族，就比汉族流行得长远了。
5. 经济实用型婚姻
所谓的经济实用型婚姻是穷人为省钱而自发实行的一种婚姻的变通。也就是说，它没有聘娶这一关，能省下一笔财礼，甚至能减少日常婚姻消耗，经济、方
便、实用。具体有以下几种：
1）交换婚。它是中国历史上很典型的一种婚姻形式。它是指两个不同姓的家族通过协议，互换异性子女互为配偶的婚姻方法。一家男子娶另一家女子，必
须以一女嫁到对方家作为交换条件。
中国古代，从上到下，交换婚广为流行。比如西周时姬、姜两姓世代为婚。汉武帝娶卫青之姐卫子夫为皇后，卫青则娶武帝姐平阳公主为妻，汉梁荒王刘嘉
娶任宝姐妹，而任宝则以刘嘉之妹刘园子为妻。当然，贵族之间的这种交换，其初衷乃是出于政治目的，扩大政治资源，按现在的说法是：资源共享，强强联合。而穷人也不傻，自然学会了这一手，并且成为交换婚的主要消费群体，其特点是：弱弱联合，互通有无，降低成本，节源开流。由于穷人在历史演义里的沉默，所以我们找不到穷人交换婚的史料。但是在文艺作品里，我们见到的太多了，甚至我国某些农村地区，目前仍有交换婚存在。
2）入赘婚
入赘婚在中国这样一个夫权社会，是很另类的一种婚姻形式，其特点是：男方到女方家入户，俗称倒插门。儿女生下来，还要姓女方家的姓。总之，这种婚
姻形式里的男人，很受社会歧视，他到女方家，象个卖大力丸的，或者象头老黄牛，闷头干活罢了。而男人之所以选择这种方式，更多的是出于经济原因，家穷，掏不出彩礼，娶不起媳妇。二是心里原因，自家兄弟多，卖出去一个也无所谓。三是性格原因，男人老实巴交或者另一个极端－好吃懒做游手好闲。但是一但选择入赘婚，其经济效益很可观的，女方家不但放弃彩礼要求，还要倒贴很多，比如给你一块地，三间房什么的。如果没有经济这味引诱剂，男人是不会上勾的。当然，对于更穷的男人，媳妇本身就是笔很大的财富了。所以，对经济可能没有要求。
关于入赘婚的起源，史载 先秦时即已存在，宋朝时开始流行。到元朝时，分为四种类型：养老型－一辈子生活在女方家中，为女方父母养老；年限型－
双方约好一定的年限，年限内生子，归女姓，年限外，归男姓；出舍型－夫妻成家，从妻家分离出来，独立过；归宗型－双方约定的年限到期，或妻子死，男子回到自己家中。
现代的农村社会，这种婚姻方式依然大量存在，我老家的村长，就在村附近厂矿里的外来打工者当中为自己的女儿挑了一个老实又漂亮的穷小伙，单独给他们盖了一桩院子，有老丈人的权势罩着，小两口过得也是有滋有味的。至于现代都市中，隐性倒插门、倒插门的变种也大量存在，2002年的《中国青年报》曾做过一个专题报道《我的婚姻断裂在城乡结合部》，文中的男主人公一肚子苦水，他们本是乡下人，在城市里接受高等教育，毕业后留城，妻子是城市户口，先天就优越了那么一点。如果这男人的工作是女方家帮助安排的，这男人又得暂时住女方家里的话，那就惨了。他们所诉的苦，其实跟历史上社会上的倒插门女婿有着本质的相同。毕竟是受过高等教育的，平时过日子也没什么，男方主内又主外，社会学者考察，这种婚姻里的女性常对外扬言的一句话是：家里的活全靠他了！他们生活中的冲突一般起因于男方家长及亲戚的光临。也就是说，这种婚姻，似乎只是女方家的根据地，男方家却没享受的权利。上面那篇报道中，其中一个男主人公，其母千里迢迢来看儿子，带来一兜平时不舍得吃才攒下来的咸鸡蛋，却被儿媳妇扔到了垃圾箱里，男人也是无可奈何。这其中的东西，不是历史课所能描绘出来的，大家可看一下文学里的有关章节，王大进的长篇小说《欲望之路》，描写得相当出彩。影视镜头里也常有此类情节！
3）童养媳。
童养媳是中国颇有特色的一种传统婚俗。它是指有儿子的家庭，抱养人家的童女为养女，等到儿子与养女达到结婚年龄，使他们完婚成亲，俗称圆房。由于
这种媳妇来时年少，需要长大成人后才可成亲，所以又叫待年媳。当然，还有叫等郎媳的，乃是男方还没有在娘胎里酝酿，父母就为其领养媳妇的，其功能约相当

中国人给女孩子起名招弟，一切尽在不言中。
童养风俗在我国古已有之，《三国志》载：“该诅国女，至 10岁，婚家即迎之长养为媳。”宋代之后，这一风俗便开始盛行。盛行的原因，还在于它的经
济性。贫家生女，养不起，即送小康人家，少不得，还能换得几斗米谷。而男方呢，并不是凭空做好事，而是不愿掏太多的聘礼，或者说，掏不起聘礼，市场就这样形成了。尽管男方抚养儿媳需要开支，但日常花费不成问题，用不着一下子拿出那么多的聘礼与聘金，相当于在银行存钱，化整为零，零存整取，再说了，男方家可能还要沾点便宜，因为童养媳在夫家，要参加繁重的劳动，既是童工，又是义工，家务活都包给她了，甚至得抱养自己的丈夫。有些夫家，贪图女方的劳动力，常常抱过大的媳妇儿，所以，民间有“十八岁大姐九岁郎，晚上睡觉抱上床，不是公婆还双在，你做儿来我做娘”的“小女婿”歌谣。甚至还有更差劲的：“十八岁大姐周岁郎，高矮个子一般长，白天喂吃又喂喝，晚上帮他脱衣裳，来尿糊屎我侍候，说是老婆象他娘”。这里举几个我知道的例子。第一个，我四奶奶，就比我四爷大了整整十三岁。还有一个，我老家一位邻居，现在快八十岁了，他九岁时与他那童养媳圆的房。当时的新郎官太小，睡着后象个小死猪，大家想想那时候乡下的穷小子，白天疯了一天，晚上睡得当然沉了，而且还尿床。圆房前，都是他老娘侍候他尿尿。待圆了房，婆婆当然不管了。可新媳妇儿害羞，也不管。圆房的第一天，婆婆就告诉儿媳，晚上得把结新郎尿尿。新娘不好意思，所以，第二天早上，大家都看见她出来晒被子，不用说，新郎尿床了。第三天，又发现她出来晒被子。婆婆说：你晚上怎么不叫他起床尿尿？新娘说：我叫了，叫不醒。婆婆说：把他扔井里他照样睡得香，如何叫得醒？你直接把接他得了。那时候穷，新娘就这两床被子，她心疼啊。第三天晚上。婆婆去听房，先是听见媳妇在哎哎的叫新郎起床，那时候的媳妇害羞啊，从不直接叫自家男人的名字，只会叫“哎”，这么哎哎了一会儿，没有动静，新娘就抱起新郎，抱结他尿尿。婆婆在外头一看，高兴坏了，媳妇终于上道了。没想到这一高兴，在外头弄出了动静。里头的新娘听见了，不好意思，手一撒，把睡得正香的新郎扔尿捅里去了。后来更有趣了，我父亲与这位邻居同是村干部，两个人有一天领着公社（那时候的乡政府叫公社）的一位干部上门 吃派饭，那乡政府一进院子，看见一个妇人在纺花，就感叹地对我那邻居说：老李，不简单哪，你娘这么大年纪了，还会纺花。这故事在我们老家流传至今。如今，那老大爷还挺健康的，那新娘子，已成一根小虾样了，两眼眯成了一条缝。
如果说倒插门女婿的日子不好过，那童养媳更苦了。郑板桥诗云：
小妇年十二，辞家事翁姑。
姑令杂作苦，持刀入中厨。
析薪纤手破，执热十指枯。
姑曰幼不教，长大谁管拘。
今日肆詈辱，明日鞭挞具。
五日无完衣，十日无完肤。
吞声向暗壁，啾唧微叹吁。
岂无父母来，洗泪饰欢娱。
一言及姑恶，生命无须舆。
4）典妻婚
所谓的典妻，也叫租妻，历史上广泛流行于浙江、福建、甘肃、辽宁和山西。辽宁叫搭伙，甘肃曰僦妻，在山西被称作挂帐，百姓也有叫“拉边套”的。出租妻子是一种更经济的婚俗形式，简而言之，就是丈夫把妻子出租给需要老婆的人。时间长的叫做典妻，时间短的称租妻。《全国风俗大观》记述：“贫苦之家蓄妻不得温饱，可以租之于人，共订合同，半载或一年、三年，以本夫之需索，以定时期之长短。期满则退回而已。” 租妻习俗在宋元时代就已流行，沿至明清。冯梦龙《寿宁待志》载：“或有急需，典卖其妻，不以为讳。或赁与他人生子。岁仅一金，三周而满，满则归迎。典夫之宽限更券酬直如初。亦有久假不归遂书卖券者”。
典妻规矩，有以下几种：
1）典妻双方当事人，被典之妻原主和典主，必须得订立典婚书，双方签字画押生效。一式两份，原夫和典夫各一份，内容包括典妻原因、期限、典价、子
女抚养、归属等。
2）典妻同样需媒人做证，媒人名字也必须媒人签在典婚书上，以备日后查询。
3）典妻所生子女跟从典夫之姓，归典夫家所有，典子拥有典夫的财产继承权，亦可列入典夫家谱。
4）典妻的婚礼多在夜间举行，摆宴请客，洞房礼俗一如其它，但并不张挂彩灯。
5）在夫妻关系与母子关系方面，典妻婚与其它类型的婚姻形式表现出截然不同的特征，它的临时性决定了它的特殊性。首先，它是特殊的夫妻关系，典妻
一般住典夫家中，但也可以住原夫家，每个月到典夫家同居若干天，同居时原夫要回避，不能象亲戚那样，去典夫家串门唠磕什么的。其次，典妻的主要功能是生子，原则是留子不留娘，子只能承认典夫之妻为娘，浙江某些地区，典子称自己的生母为婶 婶。有鉴于此，典妻又称租肚皮。前年，南方某报上出则广告，四川一女人要出租自己的肚皮，租金十万，说自己是文化素质高，大学文凭，故而租金高云云。可惜没看到下文，不知她生意是否出成。一句话，传统文化总有人发扬广大，倒省得我等操心了。第三，典妻乃是以人为物，论价典租。租金的多寡，自然要根据物品的质量、市场的行情来定高低，如此，女人的年龄、容貌、生育能力及租时的长短，都是定价时要参考的。
典妻是穷人与无赖混日子的最后策略，典主一方需要生息子嗣，却无力更娶，典妻一方，为生计所迫，要动用最后的资源。既然是经济买卖，那么就可能有

纠纷，甚至比普通买卖还要麻烦,《元典章》载：其妻既入典雇之家，公然得为夫妇或婢妾，往往又有所出，三年五年期满之日，虽曰归还本主，或典主贪爱妇之姿色，再舍钱财，或妇人贪慕主之丰足，弃嫌夫主，久则相恋，其势不得不然也。轻则添财起典，甚则偕以逃亡，或有情不能相合，因而杀伤任命者有之。典妻容易出麻烦，再者，“饿死事极小失节事极大”的儒家正统思想也容不得大家如此的大做买卖，所以，朝廷与法律严禁租妻，如《明律·户婚·婚姻》规
定：凡将妻妾受财典雇于人为妻妾，杖八十。但是人伦与法律，在经济面前，其抵抗力是值得怀疑的。一句话，你禁你的，我典我的，民间百姓乐此不彼。近代，浙江地区仍流行这个。中国“左联”作家柔石的小说《为奴隶的母亲》就是以民国初年浙东农村为背景，讲述了一个典妻悲剧故事：主人公是一个善良、温厚的妇人，贫病交加的丈夫为了还债和活命，把她“出典”给一个家道殷实的老秀才，替人家生孩子，她抛下幼小的儿子春宝，来到秀才家。在秀才家生活了 3年，终于完成任务－生下一子秋宝。待回到自己的家，丈夫快要病死了，孩子也不认娘了。
典妻，有点象穷人与不太富的人之间做的一种偷税漏税的买卖：第一，典主之妻不会生育，或者说没有生育男丁，按当时的社会主旋律，她得主动为夫纳妾。
是典一个替自己生子还是弄来一个小妾与自己分庭抗礼呢？事关自己切身利益，典主之妻当然愿意选择前者－给丈夫弄个临时妾，或者叫钟点妾。第二，典主也乐意，如果能娶回家二个三个的，当然更好。只是自己的经济能力有限，家中无妻，或者说有个悍妻，那就只好退而求其次，临时把别人的老婆租用一下了。第三，典妻之原主也乐意，充分利用自己手中仅有的国土资源，以能赚一块是一块的精神奔赴小康之路，也算是取财有道吧。唯有这被典的女人，约等于球，被人踢来踢去，身体与心理都找不着应有位置，该是何等的凄惶！
6、鬼婚
又叫冥婚，阴婚，即幽冥世界的婚姻。起源很早，至少在先秦时期就已流传开来。名目很多，冥配，配骨，幽婚，圆坟。《周礼》有关于冥婚的记载：“禁迁葬者，与嫁殇者”。“迁葬”，郑玄注：“谓生时非夫妇，死者葬同穴，迁之使相从也。”孔颖达进一步解释为“迁葬，谓成人鳏寡，生时非夫妇，死乃嫁之”。意思是说，人成年后还没有结婚就死亡的，往往施行迁葬，即冥婚仪式。古代中国注重成年礼，男子 20岁而冠，女子 15岁而笈，都算是成年了，但如果无婚，死后不能享受祭祀。再者，死者没有婚配就死亡的，在生人看来，死后无伴，当是很可怜的，这大概是冥婚流行的理由吧。当然了，冥婚也有现实的利益，鬼婚双方的亲家虽然俗称鬼亲家，但并不是等他们做鬼后才做亲家的，而是跟真正的亲家一样互相来往着，所以，死者家如果是富室之家的话，鬼媒上门的自然也多一些。还有，生者早婚现象比较严重，鬼婚同样如此，发展到农村，干脆不分年龄，为所有的早亡者结鬼亲了，比如曹操爱子，就是那个称象的曹冲，估计是太聪明了，13岁就死了，曹操将他和甄氏之女合葬。
鬼婚的仪式，一如生者，彩礼什么的，一样不可或缺。唯一不同的是，把闹洞房这一项改作圆坟了，也就是把双方亡人的尸柩迁葬于一起，明代《菽园杂记》记述说：“山西石州风俗，凡男子末娶而死，其父母俟公大有女死，必求之以亡，议婚定利纳千，率如生者，葬曰亦复宴会亲戚，女死，父母欲为赘婿，礼亦如之”。
三、历代婚姻礼俗
婚姻维持着社会关系和宇宙秩序，所以婚姻需要力量，需要支撑点。而在以德治国的中国传统社会里，道德便是最好的利器了。中国婚姻里，有两个道德支
点。一为礼，二为义。
首先谈礼。它相当于现代社会的仪式。包括以下几个方面： 1）非媒不娶。古代婚姻中介称“媒妁”。媒，谋也，谋合二姓者也。妁，酌也，斟酌二姓者也。《礼记.曲礼》郑笺注：媒者，通二姓之言，定人家室之道。
《周礼》中更是定了一个媒官：媒氏，下士二人，史二人，徒十人。其职责范围：媒氏，掌万民之判，凡男女，自成名以上，皆书年月日名焉，令男子三十而娶，女子二十而嫁，凡 娶判妻入子者，皆书之。仲春之月，令会男女。于是时也，奔者不禁。若无故而不用令者，罚之。司男女之无夫家者而会之…看来，这个媒氏之官职相当于现在的婚姻登记所，但是职权要比后者大多了。男子三十岁，女子二十岁之前得解决自己的婚姻问题，否则政府不愿意呢。
后来，这官方机构被民间媒婆所取代。但民间媒婆逐渐被民众丑化，也不知什么原因。至于一些少数民族的新娘子 ，更是在上轿之前大骂媒婆。让人感
觉，媒婆就象那妓院老板娘似的，至少象人贩子。但婚姻程序里，又离不开媒婆这个角色。《礼记》云：男女无媒不交，无币不相见。《战国策》 更言：处女无媒，老且不嫁，舍媒而自衒，敝而不售。一句话，如果没有媒人，男女双方不能交往的，如果自己找婆家，豁豁，丢死人啦。如果说这是道德规定的话，那后来就上升为法律规定了－《唐律》云：为婚之法，必有行媒。元典章也是如此规定。如果有人以身缺德，以身试法，那么，没有好果子吃。《左传.昭公十一年》载：声伯之母不聘，生声伯而出之。没有媒人，生米煮成熟饭，即便生了孩子，还是休你回家。《史记.田敬仲完世家》载：齐泯王遇杀，其子法章变姓名，为莒太史敫家庸，太史敫女，与私通焉…莒人共立法章，是为襄王。襄王既立，立太史氏为王后。没想到王后她爹觉得丢脸，云：女不娶媒，因自嫁，非吾种也，污吾世，终身不睹。老先生跟女儿断绝关系了。看来那时的以德治国执行的效果不错，否则老太史完全可以事后再给女儿行媒娶之仪的，何苦如此自觉？
2.六礼
光有媒还不行，还得有个正当的婚姻程序。具体说来是六步。第一步，纳采，即由媒人传言，再由男方给女方家中送礼物。尽管现代中国，男女平等了，女追男成为普遍现象，但从程序上，还是男方给女方家送礼物，男方占主动地位。旧时的纳采礼，一般是大雁。据《白虎通.嫁娶》中推测：贽用雁者，取其随时而南北，不失其节…又是随阳之鸟，妻从夫之意也，又取飞成行，止成列，明嫁娶之礼，长幼有序，不相逾越也。总之，男方第一次给老丈人家送礼，送去的就是一个杀威棒：到俺家，要老实点，规矩点儿！
第二步，问名。吓唬完了，该问姑娘名字了。戏剧中，男人一见女人，问小姐芳名的，严格来讲，就是耍流氓。因为男女非有行媒，不相知名。《西厢记》中，张生见红娘，就“小生想张，名珙，字君瑞，未婚待娶”的瞎报一通，实在是流氓到家了，欠揍。相形之下，到是法国流氓们做得稍好一点，电影里，男人跟女人到

5、”闹房”和”听房”。”闹房”又称”吵房”，主要是对新郎新娘成婚进行祝贺，多流行于汉族地区。至时，无论长辈、平辈、小辈，聚于新房中戏嬉打闹，了无禁忌，来祝贺新人，故民间有”越喜越闹，越闹越喜”之说。闹新房在汉代已经盛行。汉书、地 志》载 地风俗说：”嫁取（娶）之夕，男女无别，反以为荣。后稍颇止，然终未改。”东汉仲长统在《昌言》中说：”今嫁娶之会，捶杖以督之戏谑，酒醴以趣之情饮，宣淫佚于广众之中，显阴私于族宗之间，于（水旁）风诡俗，生淫长奸，莫此之甚。”南北朝时，连天子大臣也看新妇，闹新房。《南史、齐河东王传》：齐武帝给河东王娶了大臣柳世隆的女儿，成婚之日特地带领群臣去看新妇。而在北朝，”婿至妇家，妇女毕集，以行杖打婿，至有委顿者。”（《酉阳杂俎•礼异》）闹新房有时还闹到帝王之家。北史•文宣敬皇后传》：北齐帝高洋娶皇后时，他的一个妃子的哥哥殷昭，偕妻子元氏去看新妇。元氏因皇亲关系，用世俗戏弄新女婿的方法戏弄高洋。高洋大怒，新皇后也怒气冲冲地对殷昭说，我将要杀你的妻子。可见闹新房之俗源远流长。（《意林》引《风俗通》：”汝南张妙会杜士，士家娶妇，酒后相戏，张妙缚杜士捶二十。又悬足指，士遂致死。鲍昱决事云：酒后相戏，其心原本无贼害之意，宜减死也。”明杨慎《丹铅续录》卷六《戏妇》引西晋《抱朴子•疾谬篇》：”世俗有戏妇之法，于稠众之中，亲属之前，问以丑言，责以慢对，其为鄙渎不可忍论。或蹙以楚挞，或系足倒悬，酒客酗酉（竹头），不知限制，至使有伤于流血已委折支体者，……今此俗尚多有之。娶妇之家，亲婿避匿，群男子竟作戏调，以弄新妇，谓之‘谑亲’，或褰裳而针其夫，或脱履而规其足。”有的”命翁姑教新郎亲妇以床术，新郎亲娘既听受，必复述一过。”唐段成式《酉阳杂俎•礼异》：”律有甲娶，乙丙其戏甲，旁有柜，比之不狱，举置柜中，覆之，甲因气绝。”近人徐珂《清稗类钞•婚姻类》记述淮安：”新妇既入洞房者，男妇宾咸入，以欲博新妇之笑，谑浪笑傲，无所不至。……成年者之闹房，其目的则在侮弄新娘及伴房之女，淫词戏语，信口而出，任意调笑，兴尽而止。”《报刊文摘》93、10、25载：兰州军区某部拉练，一男青年求之评理，原来此地风俗，婚夜须一男青年陪床，与妻睡一头，无论如何闹腾，丈夫不得吭声。解放军助之破除。）闹新房通常是讲文明的，闹而不俗。如以绕口令试其口才，让新郎新娘啃一个用红线拴起的苹果，点烟或要喜糖，皆可渲染新婚的喜庆气氛，一般新人也不会拒绝。但也有些闹过头的。如唱些不堪入耳的闹房歌，看新娘的手脚，用辣椒面董房，甚至左右开弓打新娘的脸，云打发打发，越打越发，不打不发等，都是难以忍受的，应该革除。 “听房”也称”听墙根”，是指新婚之夜，新娘新郎的侄子、小叔子及儿童躲在墙外偷听新婚夫妇的悄悄话。洞房花烛之夜，新人难免有数不尽的贴心话要说，听房者听到传出，成为日后取笑新人的笑料，也是一种陋习。
6、”撒帐”。撒帐是旧时一种婚俗，主要流行于汉族地区。其仪式为新婚夫妇交拜后并坐床沿，由妇女各以金钱糖果散掷。撒帐之俗一般认为始于汉代。《戊辰杂抄》：”撒帐始于汉武帝。李夫人初至，帝迎入帐中共坐，饮合卺酒（各用一爿瓢饮酒漱口，后发展为用彩丝连结双杯互饮一盏，谓交杯酒），予告宫人，遥撒五色同心花果。帝与夫人以衣裾盛之，云得果多，得子多也。”即表示祝新人相亲相爱，又预祝新人”得子多”。另有一说见于清王棠《知新录》：”汉京房之女适翼奉之子。房以其三煞在门，犯之，损尊长，奉以麻豆谷米穰之，则三煞可避。”此有驱邪避煞之意。撒的是麻豆谷米。至宋代，撒帐之俗在民间广为流行。孟元老《东京梦华录•娶妇》：”凡娶妇，男女对拜毕，就床。男向右，女向左坐。妇以金钱彩果散掷，谓之撒帐。”目的是求得富贵吉祥。明代还出现了撒帐歌。在北方仍行用枣栗撒帐，枣子谐音”早子”，栗子谐音”利子”或”立子”。有”早立子”之意，和汉代”得子多”寓意一致。现在有些地方，仍在被里塞满枣子、花生、栗子、杏子等果品，可视作用枣、栗撒帐的变异。
7、”见舅姑”礼。此是旧时婚俗中新婚媳妇拜见公婆的一种仪式，舅姑即公婆，仍于表婚。这种仪式一般在迎亲次日举行。仪礼•士昏》 ：”质明，赞见妇于舅姑。”此日新妇要早早起床，沐浴盛装，恭恭敬敬地等着拜见公婆。《仪礼•士昏》：”夙兴，妇沐浴丽（丝旁）笄，霄衣以俟见。”《礼记•檀弓下》：”妇人不饰，不敢见舅姑。”唐朱余庆《近试上涨水部》：”洞房昨夜停红烛，待晓堂前拜舅姑。妆罢低声问夫婿，画眉深浅入时无。”杜甫《新婚别》：”暮婚晨告别，无乃太匆忙，妾身未分明，何以拜姑嫜。”指的也是拜舅姑之礼。据《中华全国风俗志》，有些地方见舅姑礼也有陋习，新妇”见舅姑时必膝行。庭中置一方桌，新娘膝行于桌之前方，必叩首数次；膝行至桌之后又叩数次，如是周而复始者数时，新娘多有不胜其苦而当堂痛哭者。”（此为三六九拜、二十四拜类乎？北方又有婚三日遍叩头于乡邻者。）随着时代的发展，此礼已简化很多。新妇拜见公婆不仅无须叩头，还能从公婆那里得到赏钱财物（见面礼），可谓习俗的变迁。婚姻的仪式性，也注入了如此深厚的道德内涵，可见以德治国，在中国的深入民心。直到如今，乡下人结婚，领结婚证那天，尚不叫结婚。“典礼”才叫结
婚。所谓的典礼，就是迎亲仪式。甚至于乡下男女不领结婚证，只要举行了典礼仪式，就是名正言顺的夫妻了。而只领结婚证不典礼，乡下人看来，相当于私奔和未婚同居，有伤风化的。
四、关于离婚问题
严格来讲，中国传统婚姻里，没有真正意义上的离婚，因为它完全是在不平等的基础上，以践踏女性尊严为代价而进行的。也就是有说，男家有权休妻，而妻不能休夫。《白虎通.嫁娶》载：夫有恶行妻不得去者，地无去天之义。意思很明白，夫是天，不能去天，否则，反天了不是？直到现在，夫妻双方较量，动不动就是这样一句：我再不镇压他（她），他（她）就反天了。其实反天的原始意思只有三个：臣反君，子反父，妻反夫。也许正因为这一点，才导致现代许多人看了王思懿版的潘金莲后，对她又疼又怜又爱。我的一个男同事说：唉呀，如果潘金莲生在现在，我一定把她娶回家，不让她受一点委屈。呵呵，这里开个玩笑啊。
如果说《白虎通》里的规定只是道德礼制的话，那么到唐朝，就上升为法律规定了。唐律规定：妻妾擅自离去者，两年徒刑。逃离后又改嫁他人，罪加二等。

七出三不出之礼，是有关古代中国女人被休之问题的。主动权完全在男家手里。
《礼记.大戴礼》曰：妇有七去。不顺父母，去；无子，去；淫，去；妒，去；有恶疾，去；多言，去；盗窃，去。
其一，所谓的不顺父母，字面上看，是不顺从父母，但是我们也可以理解为父母看不顺眼。如焦母之对刘兰芝：此妇无礼节，举动自专由，吾已久怀忿，汝
岂得自由！最终结果，焦仲卿扭不过老娘的。因为《礼记》里有规定：子甚宜其妻，父母不悦，出；子不宜其妻，父母曰是善事我，子行夫妇之礼焉，没身不衰。这话翻译过来，很简单：男人喜欢妻，但是老娘不喜欢，休掉；男人不喜欢妻，但是老娘喜欢，男人就跑不掉，得终身行夫妇之伦。这例子就太多了。《后汉书》载：

社会以后，血亲关系相对明确，人们经常梦见死去的亲人仍在生产和生活，于是人们相信人死后灵魂不会死，会到另一个世界去生活，而且 具有生人不具备的神秘力量。于是人们逐渐形成对死人的崇拜，开始有意识的埋葬亲人并对尸体加以保护。丧葬习俗由此产生。母系氏族初期，人们一般把自己居住的山洞深处作为公共墓室，以土覆盖尸体，在尸体上撒上赤铁矿粉屑，并以工具及简单装饰品作为随葬品。随着生产工具的进步，到了新石器时代，掘地土葬逐渐成为普遍的葬法，有单人葬、同性多人葬、母子合葬及专门埋葬儿童的瓮棺葬。原始社会末期，出现了一男一女合葬、一男二女合葬，男子仰身直肢，女子侧身屈肢。进入阶级社会以后，丧葬习俗逐渐礼仪化。西周时期，传统丧葬仪制已经定型。
1、墓葬制度
古时坟和墓是有区别的。墓又叫茔，指埋棺之处；坟又叫冢，指埋棺之处地面上堆积而成的土丘。《礼记·檀弓上》：“古也墓而不坟”，《易·系辞下》也说上古墓葬“不封不树”，上古时代墓于地平，并不起坟种树以设标记。据文献记载，中原地区的土丘坟出现于春秋时期，孔子的葬地就是土丘坟。土丘坟一经出现，便很快流行起来，而且坟头的高低大小，种树的多少成为死者生前身分的一种标志。战国时期，起坟植树成为普遍现象。秦汉以后，坟墓等级越加分明。唐宋元明清的典章对不同品官和庶人的墓地大小、高度都作了具体规定。古代的封土以方形为贵，下大上小，整个坟丘象是一个被截去顶部的方锥体，又象一个倒着置放的斗，考古学者称之为“覆斗”。高大的方丘坟经雨淋风蚀易损毁，所以自五代起，帝王的坟丘逐渐改为圆形或半圆形。从明代开始，帝陵的封土正式变方为圆形，称之为“宝顶”，又称“独龙阜”，其上满栽树木，以求郁郁葱葱、佳气笼罩的神秘感。
坟墓的地下部分是墓穴，称为“圹”，有竖穴、横穴之分。竖穴是从地面一直往下挖掘而成的土坑，横穴是先掘到地下一定深度，再横向掏挖而成。秦汉以
前一般为竖穴土坑墓和墓椁室，平民墓没有椁室，只有一个土坑竖穴。大约从战国晚期起，出现了用大块空心砖砌筑的墓室。由于这种用空心砖筑成的洞室墓，颇适应于一夫一妻制下的夫妻合葬，所以很快流行开来，西汉时期尤为盛行。汉魏之际，中原和关中地区出现了一种用小型砖建筑的墓，称为“砖室墓”。三国时乌程人吴逵家中父母兄嫂等 13口人在灾荒之年饿病而死，他和妻子九死一生侥幸存活，而家徒四壁，已成赤贫。吴逵夫妻白天给人当雇工，晚上伐木烧砖，经过一年的辛苦，终于修筑了多座砖室墓，埋葬了全部亲属。这说明即使是贫家小户，也尽力以砖室墓埋葬亲人。当时还有一种雕刻着画像的石室墓,后世到称为“画像石墓”。入唐以后，官僚贵族多施绘壁画于墓室。
在各类墓葬中，帝王的坟墓规模最为宏大，占地之广、封土之高如同山陵，所以称之为“陵”或“山陵”。据测，汉高祖长陵（在今陕西咸阳市窑店）底部东西162米，南北132.3米，高31.94米；武帝茂陵（在今陕西兴平县南）底部边长231—234米，高达46.5米。
古代墓地建筑主要有寝、祠堂、墓碑和神道。寝是用来供墓主灵魂起居，继续享受生前生活的建筑。早期的寝一般座落于墓室之上，秦汉以后往往设于墓侧。
祠堂是用来祭祀死者的，祠堂中除了祭祀的场所外，还有供上墓族人休息和祭后宴饮的地方，往往建成有几进房屋的大院落。南宋以后，祠堂多不建在墓地。墓碑最初是下葬时用来悬棺的，有木质、石质之分。西汉中期以后，有人把石制的碑立在墓前，既不埋于墓中，也不在下葬后撤除，而是在石碑上刻下墓主的官爵姓名，从而成了墓碑。帝王及贵族的墓碑有碑首（又叫碑额）、碑身、碑座（又叫趺座）组成，碑文以介绍墓主家世生平事迹及颂扬墓主功德的长篇文字为主。庶人之墓碑一般只有碑身，只刻有“亡故显考（妣）某某府君之墓”类字样。神道是帝王贵族墓前竖向的甬道，神道两侧排列有石雕人像、动物像和传说中的神兽像等。盛放死者遗体的器具称作“棺”。说文》 ：“棺，关也，所以掩尸。 ”最早的棺是新石器时代瓦制的瓮棺，商代以后才用木棺，周时形成棺椁制度。《荀子·礼论篇》：“天子棺椁七重、诸侯五重、大夫三重、士再重”的说法。由《礼记·檀弓上》考知，天子为五棺二椁，诸侯为四棺一椁或三棺二椁，大夫为二棺一椁，士为一棺一椁。棺是一层一层套在一起的，中间没有空隙，棺或套棺之外隔较大的空隙再加一层，就叫做椁，棺椁之间的空隙用来放置放随葬品。大型墓葬中的木椁一般是用长方木卯榫相扣，直接安放在墓室内，不仅规模巨大，而且同墓室一样，故称椁室。由于用料太多，汉代以后椁室制度不再行世。

古代埋葬死者，还要随埋大量的随葬品。最初的随葬物品都是死者生前使用过的武器、工具以及少量陶制生活用品和简陋的装饰品。商周时期厚葬习俗逐渐
形成，帝王显贵纷纷用一些能显示其身份地位的专用品及大量的生活资料和珍奇玩好之物随葬，大到车马小到金玉珠玑、货币、玺印、简册、丝绸、衣物无不尽有。安阳殷墟的妇好墓随葬的各种青铜器210多件，玉器750多件；成都发掘的战国船棺墓中，随葬品有数以百计的陶器、漆器、竹木器、青铜器，其中包括相当数量的艺术珍品；长沙马王堆一号汉墓的墓主是一个封邑仅 700户的列侯夫人，随葬品也数以千计。至于古代帝王陵墓，更是一座座地下宝库。秦始皇陵“宫观百官、奇器珍怪，徙藏满之。令匠作机驽矢，上具天文，下具地利。以人鱼膏为烛，度不灭者久之。”汉代规定，新君即位一年，即以天下贡赋三分之一“充山陵”。厚葬之俗，由此可见一斑。
二、丧礼习俗
丧礼指殡殓死者、举办丧事、居丧祭奠等的种种礼节仪式。古人把办理亲人特别是父母的丧事看作是极为重要的大事，很在就形成了一套严格的丧礼制度。同样是死，不同身份等级的人，叫法上就截然不同。《礼记·曲礼下》：“天子曰崩，诸侯曰薨，大夫曰卒，士曰不禄，庶人曰死。”丧礼的差别就更大了，总的说来有五、六十种，非常复杂。主要分为初终、入殓、下葬三个步骤：
1、初终
古代讲究“寿终正寝”、“善终”，所以将死之人要居于正室。死者亲属要守在周围，“属纩以俟绝气”。“纩”是质地很轻的丝绵新絮，用以放在临终者口鼻上察验是否还有呼吸。如确已断气，则由家人拿着死者衣服，朝着幽冥世界所在的北方，高呼死者的名氏，呼唤死者回来，叫“复”，俗称“招魂”，意为挽回死者作最后的努力。“复”后，再验纩，确已断气，则开始哭丧。之后用“复”的衣服为死者穿上，然后用殓巾覆盖尸体，叫做“幠殓”。在尸体东侧设酒食，供死者鬼魂饮用，明清时称“倒头饭”。死者家属退去华丽衣饰，着素服，开始居丧。同时派人向死者上级、亲友报知死讯叫“报丧”，后世则以讣告形式发出。亲友闻讯前来吊唁，并赠送死者衣被，称“致襚”，死者家属要陪哭，并跪拜答谢。在堂前西阶树一旗幡，上书“某某之柩”，目的是让人知道死者是谁，叫“铭旌”，旗幡长短标明死者身分。用烧热的洗米水为死者洁身，并为死者修剪头发、指（趾）甲，叫“沐浴”。沐浴之后，要在死者口中放入珠、玉、米、贝等物，称“饭含”。周制天子饭黍含玉，诸侯饭粱含璧，大夫饭稷含珠，天子之士饭粱含贝，诸侯之士饭稻含贝。唐代皇帝饭粱含玉，三品以上官员饭粱含璧，四、五品饭稷含碧（绿玉），六品以下饭粱含贝。明代规定五品以上饭稷含珠，九品以上饭粱含小珠，庶人饭粱含钱。在堂前庭中设一块木牌，暂时代替神主，叫“设重”，晚上在堂上和庭中燃烛，称“设燎”，以便于死者亡灵享用供品。
以上这些初终礼仪须在一日之内完成。
2、入殓
入殓分“小殓”和“大殓”。“小殓”是指为死者穿上入棺的寿衣，小殓之前，先把各种殓衣连同亲友所致之襚全部陈列开来。平民通常在死后次日举行，诸侯五日小殓，天子七日小殓。古代衣服有里曰“复”，无里曰“单”，小殓用的所有寿衣必是夹衣、绵衣，小殓时所有参加者都要不停地号哭，以示悲痛至极。小殓后用衾被裹尸，用绞布收束。周制国君用锦衾，大夫用缟（白色细绢）衾，士用缁（黑色布）衾。清代一、二品官员殓衾用绛色，三、四品用黑色，五品用青色，六品用绀（深青透红）色，七品用灰色。民间殓衣多用绸子，以福佑后代多子多孙，忌用缎子，因其谐音“段子”，恐致“断子绝孙”。
大殓指死者入棺仪式，一般在小殓次日举行。这是死者与亲人最后一别，所以仪式非常隆重。入棺前要为死者着衣祭奠，小殓时着常衣，大殓时着官服，女
子则凤冠霞帔。主人主妇在执事人的帮助下，铺席执衾，亲自奉尸入棺。民间习俗，要在棺底铺上一层谷草，然后再铺一层黄纸，乞求死者灵魂能够高高地升入天堂。要用黄绫绣花棉褥，俗叫“铺金”，褥子上锈海上姜牙、八仙过海等图案，目的是超度死者的灵魂升天成仙。盖棺时儿女应在场，如死者为女子，要等娘家人与之告别后，方可盖棺。棺内还要放金银铜钱等，富家讲究死者左手执金，右手握银，而穷人就只好放些铜钱了。盖棺之后，再次祭奠。已盛尸之棺称“柩”，停柩称

“殡”。此后，死者家属分别按血缘关系的远近穿着不同等级的丧服，叫“成服”。

3、下葬

下葬是指埋葬死者的礼仪。《礼记》载：“天子七日而殡，七月而葬；诸侯五日而殡，五月而葬；大夫、士、庶人三日而殡，三月而葬。”秦汉以后，平民三、

五天后就下葬。墓地是死者的最终归宿，墓地的选择是埋葬死者的头等大事。墓地要选在地势宽广，山清水秀的地方，以使死者安息地下，庇佑子孙。下葬前一天，

先举行“迁柩”仪式，即把灵柩迁入祖庙停放。第二天，灵车启行，前往墓地，叫“发引”，后世称“出殡”。发引队伍由丧主带领，边哭边行，亲友执绋（牵引柩

车的绳索），走在灵车之前，富贵之家仪仗繁多，往往由方相氏开道，乐队前导，旗幡高树，明器浩荡，纸钱飘飞，僧尼道士随行念经。出丧队伍经过之处，亲友

可设“路祭”——搭棚祭奠。

灵柩到达墓地后，先行祭奠，然后由孝子执锹挖土，众亲友打墓穴。打好墓穴后，在墓穴的底部铺垫两根竹子或者剥了皮的光滑小衫树，把灵柩推进墓穴后

再抽掉。下柩时家属男东女西肃立默哀。灵柩安放平稳后，主人及亲属痛哭，并抓起泥土扔向灵柩上，叫做“添土”。最后，筑土成坟。下葬完毕，丧主还要“反

哭”、“虞祭”。西汉以后，受佛教的影响，又有“做七”和“百日”的习俗，每逢七天一祭，以“五七”为重。至 100天，家人再次对死者进行祭奠。至此，丧

礼基本结束。

以上是流行于中原汉族地区的“土葬”。由于自然条件和人文因素的差异，各地区各民族葬法不尽相同。除土葬外，云南普米族实行“火葬”，认为火葬可以

把人带入光明世界。唐宋时期，受佛教影响火葬也曾一度盛行。南方一些少数民族还流行“崖葬”，选择悬崖绝壁的崖洞安葬死者。悬棺葬也是崖葬的一种形式，即

利用绝壁上的天然平台（也有人工打凿的）放置棺木。西北地区的藏、土、羌、拉祜等族流行“天葬”，又叫“鸟葬”，即把尸体割碎，让鹰啄食，食尽为吉利，不

尽则不吉；东北和蒙古地区则有树葬、风葬风俗。

4 、”丁忧”与”守制”在宗法制社会，孝亲占有极特殊的地位。《孝经•三才章》云：”孝，天之经也，地之义也，民之行也。”《孝经•孝治章》称：”明王以孝治天下。”总之，孝是天地的自然法则，是人们行为的根本准则，也是治理天下的核心问题。”丁忧”、”守制” 就是宗法制下子女行孝的一种重要方式。 “丁忧”又称”丁艰”，即遭父母之丧。《晋书•袁悦之传》载：”（袁）始为谢玄参军，为玄所遇，丁忧去职”。”守制”即长辈死后，儿子或长房长孙自闻丧日开始，不得任官、应考、嫁娶，要守孝２７个月（不计闰月）。在我国古代，这包括”丧、葬、服”三个部分。所谓”治丧”，即父母病危时诸子共扶病者躺在正厅床上，首朝东，撤去旧衣，换上新衣，告诫家人不得喧哗，围坐在周围观察其手足，并问有何遗嘱，记于纸上。然后在口鼻间放块新丝绵，丝绵不动时表明已经气绝。气将绝时，在地上铺好席褥，一咽气立刻抬上席褥，用新被盖好，并将一根筷子放在死者口中，使其口不闭合，然后举哀。即换掉有色彩的衣服，披发赤足，三日不食。第三天大殓（入棺）时，诸子大哭尽哀，然后盖棺，再焚香叩拜。大殓之后早晚哭奠，诸子及晚辈亲属穿孝服立在灵旁，接待凭吊亲友。接着便是”送葬”。送葬规定要停柩三月，选好墓地，祭祀土地神后开始掘地挖坑，并为丧主刻墓志铭。入葬前一日，祭奠亡灵，诸子奉丧主”魂帛”于祠堂朝祖。次日迁柩于灵车，移向墓地，长子率众人哭号步行（应持哭丧棒）。达墓地后，各就各位，大哭尽哀，下棺复土，立石碑。最后是”服丧”。服丧按远近亲疏时间不同，分为”五服”：一是”斩衰”（崔音），用最粗的生麻布制丧服，断处外露，不缉边，儿子与未嫁女儿、承孙（父及本人皆嫡而父先亡）皆为父母丧服，妻为夫丧服，服三年。二是次重之”齐衰”，用粗生麻布制成，剪断处缉边。为祖父母服一年，为曾祖父母服五个月，为高祖父母服一个月。三为”大功”，孝服用熟麻布做成，为伯叔父母、堂兄弟、未嫁堂姐妹丧服九个月。四是”小功”，用较细熟麻布制成，为从祖父母、堂伯祖父母、未嫁祖姑、堂姑、已嫁堂姐妹、外祖父母、母舅、母姨服丧五个月。五是”缌（思音）麻”，用最细熟麻布做成，为从曾祖父母、族伯叔父母、族兄弟姐妹、表兄弟、岳父母丧服三个月。儿女服丧十三个月为”小祥”，祭灵后，开始吃苹果；二十五个月为”大祥”，迁新神主至祠堂；二十七个月为”禫（旦音）”，开始进酒食。有的孝子在墓旁用茅草结庐，居住三年，甚至更长，以守丧尽哀。有的立志终身守坟，有的晚上睡在父母墓穴中。如孔子 64代孙孔蚊（日旁），在父亲墓穴住了三年，每晚睡在一个空棺里。这些都是”孝道”的具体体现。统治者提倡这样，其政治目的在于”移孝于君”，故长期得以奉行。（有在墓穴生五子者。）

我国古代的丧葬形式，有土葬、火葬、水葬、天葬、悬棺葬和裸葬等。 1、土葬。我国远古时代的人类，对死者的处理与兽类相差无几，或者分食尸体，或者弃之原野。《周易•系辞下》：”古之葬者，厚衣之以薪，葬之中野，不封不树。”自鬼灵观念产生以后，人们认为人死后灵魂不灭，在另一世界它们也象活人一样生活，于是产生了保护尸体的想法。但究竟采用怎样的形式来处理死者，则与该地区的自然环境、生产形式、生活习惯、宗教信仰和意识形态有着关系。土葬是我国古代的

主要葬式，也是中原地区汉民族最标准的葬式。在中原的广大地区，土壤肥沃，人民世代以农业为主，以土地为生命之本。因此人死后葬于土中，则是使灵魂得到安息的最好办法。所谓”入土为安”便成为汉族人民的信念。即符合其生活习惯，又能照顾到慎终追远的伦理情感。据考古发掘证明，旧石器时代晚期的山顶洞人已有意识地把死者埋入土中。至新石器时代（如半坡遗址），则进一步挖掘土坑集体掩埋尸骨，婴儿的尸骨还特用陶瓮和盆钵装殓，埋在住房附近，这说明土葬很早就出现了。不仅汉族，古代匈奴、突厥、回纥及苗族也都以土葬为主要葬式，共用棺木盛尸，挖葬穴深埋，以土丘为标记。苗族中有的采取多次”复葬”办法，即土葬棺木腐烂后再备新棺装骨复葬，俗称”翻尸”，直到捡不出尸骨为上。瑶族中也有三年内举行复葬的习俗。回族至今仍沿用土葬。土葬反映出等级社会中因身份不同而规格不同的情况，如帝王的陵寝往往要倾其国力，使墓体雄伟，并附有墓碑、石人、石兽、华表等建筑，而下层人民则往往较简。
2、火葬。火葬也称”火化”，即用火焚化死者遗体的丧葬形式。这种形式也有悠久的历史，主要盛行于少数民族中。先秦时庄子、墨子、荀子，在其著作中都曾记载古代少数民族奉行火葬的情形。《庄子•逸篇》：”羌人死，焚而扬其灰。”《墨子•节葬下》：”秦之西，有仪渠之国者，其亲戚死，聚柴薪而焚之。”《荀子•大略》：”氐羌之虏也，不忧其系垒也，而忧其不焚也。”但汉族却视为异端，如战国时燕军围攻齐国即墨，掘其冢墓火烧死尸，齐人”望见皆涕泣”。汉代以后佛法东移，而古印度是火葬最盛行之地，故也传入到汉族地区。先是高僧死去后”依外国法，以火焚尸”，其后渐为民间信佛者奉行。唐、宋时民间已很流行。宋太祖建隆三年（962）下诏严禁火葬，但因此式较为简便，遭到一些人的反对。尤其是南宋后因江南人多地少，商品经济发展，动摇了人们”安土重迁”的观念，火葬更是”相习成风，势难遽革”。明、清政府虽对此视为丧伦灭理的行为屡加厉禁，但实际上却一直盛行着。如《红楼梦》中的晴雯死后，即是被拉到”化人厂”焚化的。在我国西北、西南高原地区居住的一些少数民族，更是从古至今沿袭此式。
3、水葬。水葬即将死者投入水中任其沉浮漂流的一种葬式，主要流行于我国古代南方一些少数族中。奉行此式的民族，一般都生活在深谷大河之畔，以水为生以鱼为食。他们视江河为生命的源泉与归宿，并往往流传着与水神有关的美丽传说。《南史•扶南国传》载该地四种葬法中，第一种即”水葬则投之江流”。康藏古俗也有此葬法。一般人死后先由喇嘛诵经，然后投入河中。在东南沿海，也有置棺于海滩利用涨潮冲入大海实行水葬的，这种葬法多为渔民。后来水葬之俗影响到内地，有些地方往往将乞丐、疯子及恶疾等死者投入河中。此式对河水污染很大，妨害饮用，故各朝代都颁布法令，力革其俗，渐不被采用。（99年3月13日《解放日报》有《上海推行海葬八年，四千逝者魂归大海》文）
4、天葬。天葬又称露天葬或鸟葬，是我国历史上一些少数民族奉行的葬式。在藏族地区其仪式是：人死后覆以衣被，献以酥油，延请喇嘛念经超度、烧糌粑，出殡时用马驮尸至喇嘛寺，将尸体置于专设的天葬台上以饲鹫鹰，以被食尽为吉祥，称为”归天”。古代南方的扶南国，也把鸟葬作为四种葬式之一。行鸟葬的民族多以游猎山地为生，其神话传说也往往与猛禽大鸟有关。蒙古族尤其是西部牧区，鸟葬也极普遍。其习俗是：人死后将尸体放在木轮车上拉着快跑，直到掉落到荒野让野兽或老鹰吃掉为止，认为这样死者的灵魂可升入天堂。若七日过后尸体仍在，则认为不吉利，还要请喇嘛念经替死者祈祷。天葬还有几种演变形式。一是风葬。《隋书•契丹传》：”父母死，以其尸置于小树上，经三年后，乃取其骨而焚之。”鄂伦春族也保持着这种葬俗，在人死后装入柳条篱笆，到墓地后，将两棵相距一米左右的松树在离地面约二米处砍断（或架起木柱），上面各固定一根横木，将柳条篱笆放在横木上，头朝北脚朝南（忌面向太阳升起的地方）。风葬后尸体在空中停留的时间愈久愈好，若是掉下也不再重新安放。二是悬棺葬（也谓天葬，下专题讲）。另外还有些复合葬法。如上云契丹即先风葬，三年后再火葬。《北史•高车传》：”死亡葬送，掘地作坎，坐尸于中，张臂引弓，佩刀挟矛（右加肖字），无异于生，而露坎不掩。”是一种坐式天葬与土葬结合的复合葬式。也有实行先土葬后天葬的。如宋代朱辅在《溪蛮丛笑》中载贵州仲家的葬俗，其初葬施行土葬，等肉体枯腐后，把剩余尸骨取出，装入函中，放在山洞或大树上，实行天葬。（按：也有先天葬再土葬的，如皖南今俗死后入棺先放在山上小屋中，过三年再行土葬。今多有先火葬再土葬的，也是复合葬。）
5、悬棺葬。此为我国南方少数民族的一种特殊葬俗。其葬法是利用天然岩缝或以人工木桩把棺木悬置在悬崖峭壁上，或将棺木放在天
然或人工凿成的岩洞中。其葬地多选在面临江河的绝壁高岩。其葬具除一般棺材外，亦或用船棺。悬棺葬在南方地区分布甚广，两湖、赣、皖、浙、闽、台、两广、黔、滇、川及陕等都有此俗。实行悬棺葬者主要是越人、濮人和僚人，而都有着血缘关系，故葬式也十分相近。此葬之俗从春秋至明代一直实行，随着迁徙范围渐广。但是他们采用怎样的方式将棺木放到临江悬崖绝壁上的呢？千百年来却一直流行着不少神秘的说法。或说神鹰变成了黑衣力士用手托着棺木升上悬崖陡壁的，或说”昔人于江斗龙船，忽飞起置今处”即棺木自已飞上去的，也或说”僮人谓神巫有奇术，能将棺木深夜飞升”升上去的，皆不可信。据今考察可能有如下几种办法：一是 降式，即从岩顶将棺椁吊悬垂下置放到葬位，史有”于临江高山半助，凿龛以葬之。自山上悬索下柩”的记载。二是栈升式，采用岩壁上架设栈道搬运棺椁至葬位。三是台架式，即堆置土台或搭设梯架升置棺椁。广西有史料载：”殚民之力，筑土为台，运棺其中；事后台卸土撤，而棺乃独立岩际。”四是提升式。即操作者在岩底或岩壁外的其它地方，使用绞车或是人力，借助滑轮装置提升棺木，再由人工在洞穴葬位配合。这种葬式不仅可防潮，亦可防止人兽侵扰和破坏，又显示出”弥高者以为至孝”的观念。表明亡灵对山水的依恋和寄托之情。但升置悬葬的方式，结论都是初步的，还有待进一步地探讨。 6、”裸葬”。裸葬即裸体葬。虽然只见于汉代杨王孙一个例子，但其方式都极独特。杨王孙为西汉城固（今属陕西）人，生活在汉武帝时，是个无神论者。汉书•杨王孙传》 具记载了其行裸葬的全部过程。 当，社会上盛行厚葬，上自皇帝下至庶民，都不惜”费财厚葬”，耗

费了大量劳力资财。如为汉武帝修建茂陵，整整用了 52年时间，其中金钱、财物、牛马、鸟兽尽皆藏之，以至武帝死后陵墓中再也放不下其它东西了。王公贵族们上行下效，连”众庶葬理，皆虚地上以实地下”。对此，杨王孙痛恨至极，决心死后从我做起，以”裸葬”的形式矫正时俗。及他重病之际，留下遗嘱，要儿子在他死后用布囊盛其尸体，置于七尺深的土中，然后将布囊徐徐去掉，使其身体最终裸葬，此即杨公孙提出的”裸葬”方式。对此，他的儿子很是为难，便把此事告诉了父亲的好友祁侯。祁侯写信给杨王孙，说假如人死后有灵魂的话，你实行”裸葬”是”戳尸地下”，将要光着身上子去见列祖列宗，这将成何体统，且时下所行葬式，乃”圣人之遗制”，你又何必要独自标新立异？杨王孙回信说，时下葬式很费钱财，”诚无益于死者”，”今日入而明日发”，这与”暴骸于中野何异”？且世上根本没有什么鬼魂，”死者不知，生者不得”，岂非太愚蠢了吗？遂行”裸葬”。此式为中国风俗史值得一书之特例，其精神值得充分肯定。
思考题

1、简述中国传统五礼的基本内容。

2、中国古代的救荒措施主要有哪些？

3、简述中国古代的主要婚姻形式。

4、唐宋婚礼对后世有何影响？

5、简述中国古代厚葬习俗的兴盛与衰弱。

第六章 中国传统衣食住行（12学时）

教学目的和基本要求：
通过本章的学习要求学生从中国传统的服饰、饮食、建筑、交通工具和岁时节日这三个方面来认识中国的社会习俗。
教学内容：
第一节 中国传统服饰
服饰习俗是经济习俗的一个重要方面，社会生活的变迁往往首先在服饰等生活方式上表现出来。服饰既具有保护身体的功能，同时也是
一种装饰和文化的象征。因此，一方面服饰有实用的价值，另一方面又表现了个人的和地方、民族群体的日常审美趣味，表现了一定社会的伦理观念。从人类风俗上看，服饰的产生最初是人类为了抵御风寒、保障人身安全的一种文化创造，是人类走出自然界的显明文化标志之一。随着由简到繁、由少到多、由粗到精，服饰的审美价值日趋上升。在文明社会，服饰也成为社会道德观念的一种物化。服饰的形式大致包括衣服、发饰、鞋帽、佩戴（如首饰、围巾等）、装饰（如手帕、化妆包等）。
服饰习俗内容，是指由各种构成因素产生的服饰类型及其确立的习俗惯制。我国的服饰在各地区、各民族世代习俗的传承中形成了各种
类型，这些服饰类型，主要有以下几方面的构成因素。
1、性别和年龄上的服饰不同。这是由人类主体生理因素产生的服饰类型。例如男女性别在头饰上有各自的特点，古代男以冠、帻束发
为饰，女以镶配有珠玉、金银或骨、竹的簪、钗点缀秀发。即使今天，女性头饰也比男性要多样化，她们或梳长辫、或戴头花、或裹头巾、或佩耳环等。年龄也是服饰类型多样化的原因。如古代汉族小孩只穿”襦袴（裤）”，即短上衣和套裤（开档裤）。二十岁时举行冠礼，要改服装戴冠帽。当然，随着社会的发展，在性别上也会经常出现不分男女的状况。如明代李乐在《见闻杂记》中述及江南情形说：”熟闻二十年来，东南郡邑，凡生员读书人家有力者，尽为女人红紫之服，外披内衣，姑不论也。”并作诗曰：昨日到城市，归来泪满襟，遍身女衣者，尽是读书人。”现在在服饰上更有姓别接近的趋势。
2、职业和地位上的服饰区别。这是由社会的生产实践和社会关系造成的服饰类型。不同的职业往往有自已的服饰标准。社会地位对服饰的影响也十分明显。《新书》云：”奇服文章一等上下而差贵贱，是以高下异、则名号异，则权力异，则事势异……”衣着服饰有明尊卑、别贵贱的特殊功用，”贵贱之别，望而知之。”历代都不准僭越。如头饰，古代贵族男性一般戴冠、弁、冕，而平民则只戴帻。
3、季节、区域和民族的服饰差异。这是由自然时空和人种不同形成的服饰类型。因季节不同，人们将衣服分为春秋、夏、冬三类，并
创造了不同的服装款式：单衣、夹衣、棉衣、皮衣。佩戴装饰上季节差别则更明显。如冬季围围巾、夏天摇扇子等。而且，服装类型的区域性主要是由各地的自然条件和经济生活所提供的物质原料所决定的。如赫哲族过去从事渔业生产，服饰原料多取材于鱼类，故有鱼皮服装；鄂温克、鄂伦春族以狩猎生活为主，服饰则多用兽皮做成；蒙古族、藏族、哈萨克族从事畜牧业生产，服饰则多用牲畜皮毛制作。（而广西人竟不会做被子）此外，各民族的不同社会风俗和审美心理，也使中国的服饰呈现出多姿多彩的类型。如傣族妇女喜穿无领、斜襟、紧身、短袖的上衣，下着筒裙；维吾尔族妇女喜穿连衣裙，外罩背心或上装，戴绣花小帽。
4、工艺上的服饰差别。这是由制作方式带来服饰类型的不同。无论是编织、印染、还是绣嵌、裁缝，这些技术上的因素不仅制约了各
种服饰原料，如纺织工艺的平纹、斜纹、格子纹，印染和刺绣工艺的各色花鸟虫鱼，而且构成了服饰的成品和款式，如佩戴的镶嵌和缀饰、服装的样式。在中国，服饰制作工艺的地方化尤为突出。如苏绣和湘绣服饰已经驰名世界，而少数民族的土机染纺的各种花布服饰也打入了国际市场。
如果说上述四个方面是中国服饰类型的生成原因，那么服饰习俗惯制则是服饰习俗的普遍表现和社会制度。简单地讲，我国的服饰习俗
惯制主要也有四种形式：
1、实用性。这是服饰自身特征的表现。如原料、做工的经久耐穿，规格、式样的舒适合体，方便生产及其生活，适应气候冷暖等等。
2、观赏性。这是服饰的一种审美外观。例如服装款式和人体的对称，色彩和花纹的匀称，鞋帽和衣裤的协调等等。
3、礼仪性。这是服饰的一种社会伦理观念的象征。如我国各地区、各民族的婚丧服饰，都有一定的规定和要求。今天，汉族仍然流行
带结婚戒指和穿孝服的婚丧服饰习俗。
4、信仰性。这是宗教信仰和民间信仰在服饰习俗上的标志。如我国宗教神职人员的服饰即各具特征，如佛教的袈裟、念珠。而给死人穿的”寿衣”，则是汉族民间信仰在服饰上的具体体现。
二、汉族发式的大致演变
汉族男女的发式，古今有很大差异。例如今天男子的分头、背头、小平头和大光头等都需经常剃剪，女子的短发、烫发等，都是辛亥革
命后出现的发型。而古代则完全不同。早在先秦时代，对于发式就有不少明确的习惯和规定。如小孩出生满三个月，要请人为他修剪头发，男孩修剪后的头发，在顶上盘成一左一右两个结，女孩则是盘成一个结；或者男孩发结在左，女孩发结在后，以示区别。从此以后男女都要蓄发。

饮食风俗是指人类维持基本的生活必需和日常生活的行为方式。通俗地讲，它有饮和食两大部分，而食又可分为饭食和菜肴。饮食风俗
从整体上可归纳为三大饮食习俗惯制：
1、日常生活的饮食惯制。这是从人体的生理出发，为恢复体力、维持生命的目的而形成的习惯。它包括饮食的次数、主副食量的分配，
以及饮食时间的规定。我国秦汉以前基本是一日早晚两餐制，汉朝开始才普遍实行一日三餐制。（扬州三餐为两稀一干，丰年也如此。现农村、城市饮食时间也不同。）由于各地生产季节的差异，有些地区以两餐制和三餐制交互使用，在主副食搭配上也有不同。如游牧民族常以米面为主食，辅之以奶制品和肉，平原地区的农耕居户往往以大米、白面为主食、辅以蔬菜和少量的鱼肉。
2、节日礼仪的饮食惯制。这是人们受到自然季节和社会关系影响确立的习俗。其内容相当复杂。在节日方面，如正月十五吃元霄，寒
食清明食冷饭糕饼，五月端阳吃粽子和雄黄酒，八月中秋食月饼和黄酒，腊八食腊八粥，大年三十吃饺子等。在礼仪方面，如婚嫁的食品酒类礼品与婚礼中的”交杯酒”，宴会上的座次、上菜的顺序、劝酒敬酒的礼节，食物礼品的馈赠往来等等，各地千姿百态。 3、信仰上的饮食惯制。这是民间信仰和宗教仪式在我国人民饮食生活中形成的惯制。大体上分为两个方面。一是供奉食品，如”血祭”、”祭酒”、”供果”等，表示对鬼神的祭祀和宗教信仰；而民间给亡人供饭、酒、菜，则反映了追悼亡灵的民间信仰。二是禁忌食品，如生肓前后的饮食禁忌，怀孕期禁食兔肉（以免生下的孩子兔唇），孕妇禁食鲜姜（唯恐生下的孩子六指），迷信成份浓重。饮食方面的习俗反映在方方面面，下面仅就菜系的形成与传承，各地的饮茶发展历程及习俗、饮酒的习俗及历程，吸烟的发展历程与习俗作些介绍。
我国的传统菜系，目前一般有三种划分方法：
1、依方位区分为四大菜系。即东部的江浙菜系，旧称淮阳派，以上海菜为代表；西部的川湘菜系，以四川菜为代表；南部的粤菜，以
广东菜为代表；北部的京菜，旧称济南派，以北京菜为代表。
2、八大菜系。即苏菜、皖菜、川菜、湘菜、鲁菜、闽菜、京菜。
3、十大菜系。即八大菜系加上鄂菜和沪菜。我国的传统菜系，是从各地人民的特殊口味和各具特色的烹制程序中发展而成的特定类型。
我国民间菜肴不下两千种，一方面不少菜系融合了很多不同地区、不同民族的菜肴特色，如北京菜系，是北方满、蒙、回汉菜肴发展而
成的菜系。另一方面，一个主要菜系又往往派生出几个分支。如粤菜系有广州、潮州、东江等几种地方菜。此是菜系多种说法的原因。从我国传统菜系形成和传承的历史中，可以看出这些不同类型的菜系受到多种条件的影响。 1、原料取用的地方特色。不同的自然地理和气候条件形成了各地独特的菜肴原料。如蒙古草原以牧羊为业，故有”手把羊肉”的特色菜肴，江南以农耕为业，多水，有蛇和田鸡，故有”龙虎斗”之名菜。 2、生产、生活的需要和口味的爱好。如”南甜、北咸、东辣、西酸”，这是群体的口味认同。（”南甜”当与多产蔗、靠海、多盐份有
关，北方干旱、盐份少，喜吃咸。）
3、各地调制方法的不同要求。包括配料、刀工、火候、调味、烹调技术，这可从各菜系的色、香、味、形中看出调制方法的重要性。
如广东菜讲究鲜嫩，下料善于变化。山东菜讲究清脆，下料多用糖醋汁；而江苏菜重酥滑，下料重比例。（扬州藕不如北方脆，做法不同）相比之下，烹调方法对于菜系的形成和传承更有作用。如福建菜的炻（石音，介于陶、瓷之间的器物）、醉、扣、糟，北京菜的涮、踏（火旁）等。调制方法的区别是我国传统菜系形成和传承的操作因素。（2001年秋《扬子晚报》有”随便”饮料；另附该报 2001年2月 27日《”淫食文化”粉墨登场》一文）
关于我国饮茶的发展历程及各地饮茶习俗。我国是茶树的原产地，种茶、制茶、饮茶都起源于我国。《神农本草经》记载，大约 4000年前，古人已开始把茶叶当作药用，叫”荼”。何时成为单一的饮料，则存在着始自春秋战国、秦汉、三国等几种不同说法。（《诗、卫风》有”谁为荼苦，其甘如荠”句）据古文献，最早记录茶的大都是四川人。如汉代成都人司马相如的《凡将篇》中就有茶的记载。资中人王褒的《僮约》有”武阳买茶”的句子（武阳即今四川彭县）。这是把茶作为饮料的可靠记录。《汉书•地理志》的长沙国有”茶陵”地名。四川可能是茶流行的最早地区。汉代末年，茶开始走出贵族的圈限，流入市井闾里之家。三国志》 载东吴时期已有不少人采茶煮为”茗粥”。 南朝时，随着民族融合，饮茶习惯由南而北延伸。（唐代张籍《寄友人》诗：”忆在江南日，同游三月时，采茶寻远涧，斗鸦向春池。”）饮茶之风普及是在唐代，与佛教的兴盛有关。唐人封演在《封氏闻见录》中说：”开元中，泰山灵岩寺有降魔师大兴禅教。学禅务于不寐，又不夕食，皆许其饮茶。人自怀挟，到处煮饮。从此转相仿效，遂成风俗。”各色人等无不以饮茶为好。饮茶风俗的大大推广，导致了我国第一部研究茶的专著《茶经》出现。茶经》 作为唐中期陆羽，他被民间尊为茶神。 后续出各种茶书一百多种。 （考证”茶”字最初也出现在中唐《 百大师碑》及《怀晖碑》，前用”荼”字）经过数千年的发展，我国已形成了六大茶系：即绿茶、红茶、乌龙茶、白茶、花茶和紧压茶。各茶类中又包括着许多品种。其中绿茶生产历史最久，产量最高，种植面积及影响最大。全国各地饮食结构不同，饮茶方式和所需茶类也不同。江浙地区多饮绿茶，其中，”龙井”、”瓜片”最受青睐。京、津、东北流行饮用香花窨熏过的绿茶──花茶。闽粤 一带视乌龙茶为珍品，较上述地区也更注意品饮的情趣，如福建、潮汕地区泡茶艺术甚为讲究，潮州的”工夫茶”名副其实，极费工夫，连水沸的程度也有”蟹眼”“鱼目”之分，连倒茶的方式也不同。（绿茶有西湖龙井、黄山毛峰、君山银针、庐山云雾、都匀毛尖等十余种；红茶的特点是经发酵而成，安徽祁门的祁红、云南云风、勐海的滇红最为著名；乌龙茶介于绿、红之间，也称”青茶”，茶叶边缘发酵中间不发酵，集中产于闽、广、台一带。福建的武夷岩

茶、水仙、乌龙、铁观音，广东的凤凰单丛、浪菜，台湾的乌龙、包种等为名品，大多产于岩缝间，故而名贵；白茶色如银，薄如纸，汤色淡浅素雅，多产岩林间，少见，主产于闽的政和、福鼎，白毫银针、白牡丹为名品；花茶加入了花香，在香花窨中薰过的绿茶，茉莉、玉兰、珠兰、柚子等种。紧压茶以红、绿茶为原料，经过蒸压处理，制成砖状、饼状，质地坚硬，不易变质，新疆多饮之。）我国少数民族饮茶也颇具特色。蒙古族一日三餐离不开奶茶。奶茶要先将捣碎的砖茶加水在铁锅中煮 10余分钟，茶叶呈红褐色时，再加一、二勺奶子和少量食盐，搅拌均匀，等水沸开后滤去茶叶茶梗即成。维吾尔族与此基本相似，唯南部少数民地区习惯饮茯砖茶，即煮茶时不加鲜奶，而加些胡椒、桂皮等香料。藏族则习惯饮放入酥油和食盐的酥油茶，被视为高级饮料，以此招贵客。居住在滇西北的纳西族、傈僳族、苗族、彝族和怒族等，较为普遍地饮用盐巴茶。湖南、贵州、广西等地的苗、瑶等族喜欢喝打油茶，此以茶叶、米花配上花生、芝麻、黄豆、葱姜等调制而成。云南永胜县一带的少数民族普遍饮用油茶，即在茶叶中加入猪油或香油，倒入放有盐巴、火麻子与草果混合粉的碗中饮用。
我国饮酒始于何时，名酒又是如何产生的呢？自古以来，酒就是我国人民喜爱的饮料之一，每逢佳节，亲朋聚会，宴飨宾客、喜庆丰收、
婚丧嫁娶都少不了酒。但饮酒习俗在我国产生于何时，现存史藉却有不同的说法。世本》、 吕春秋》《、国战》 均等为始于前21世纪的夏朝。如《战国策•魏策》载：”昔者，帝令仪狄作酒而美，进之禹。禹饮而甘之，遂疏仪狄，绝旨酒，曰：‘后世必有以酒亡国者’。”《世本•作篇》亦云”仪狄作酒”。这是说酒在禹时由仪狄发明的。《事物纪原》则认为始于周朝的杜康造酒。（按：少康为夏中期人，造”秫酒”）而《黄帝内经•素问》更推论早在公元前26世纪的黄帝时代，就已经出现了饮酒习俗。从地下考古发拙情况看，河姆渡文化的带把陶质钵，一般以为是最早的酒器（距今 7000年前后），仰韶文化（距今 7000-5000年）、大汶口文化出现陶质尊、觚、高足杯系列酒器。说明尽管记载不同，饮酒习俗的历史却是悠久的。此后随着农业生产的发展，酒的酿造和消费逐步扩大，饮酒习俗逐渐盛行，并形成了名目繁多的各种酒类。（历史上因经济原因有不少时候禁酤酒）我国许多风味独特的名酒，据各地名酒志记载，大多产于普通的小村镇。这与小村镇所占有的天时、地利是分不开的。一种名酒的诞生，除了必须具备用料精细和高超独特的传统酿造工艺两个条件外，在很大程度上依赖于水质的配合。如从 16世纪起就驰名天下的我国第一名酒茅台，出产于贵州省仁怀县赤水河畔的茅台村，这里具有制造茅台酒的特殊环境：水、气候和特殊的菌种。生产此酒的水只能用茅台镇附近的流水，因为这些水中含有几十种矿物质，离开这些水就无法酿造出茅台酒的独特风味。酿造专家曾作过尝试，先后在北京、哈尔滨、辽宁、吉林、山东、福建等地，用茅台的曲种、原料和工艺，制造茅台酒，结果均末成功。又如我国八大名酒之一的山西汾酒，出产于山西汾阳县外 30里处的杏花村，素有清香醇厚、柔和爽口之誉。唐代诗人杜牧曾留下”借问酒家何处有？牧童遥指杏花村”的脍炙人口的诗句。古碑上曾以”井泉味如醴（甜酒），河东桑荷不足方其甘馨，禄俗黎春不足方其清冽”来颂扬汾酒酿造水质之佳。这里流传的”马踏神泉涌”、”醉仙居神井”等美丽传说也是赞扬其水质的。其水质非常纯洁，煮饭不溢锅，盛水不锈器皿，洗衣格外干净，都是有目共睹的事实。只有在这种”水重依稀亚蟹黄”的良好条件下，才能酿出驰各中外的汾酒来。民间吸烟之俗的由来。烟草原不产于我国，古代文献中虽有”烟”和”叶菸（同烟）”的记载，但非指今天的烟草。完成于16世纪的
《本草纲目》也未录入此名。烟草大约在 17世纪初传入我国。日本学者加藤繁在《中国经济史考证》中认为，烟草在明朝时由葡萄牙人传入中国，首先在福建、广东栽培，其后传到其它地区。而据吴晗的考证，烟草传入我国有三个途径：一是从吕宋（菲律宾）传入福建；二是从朝鲜传入东北；三是多南洋传入广东。其中以吕宋入福建为主，故烟草又称”建烟”。据《玉堂荟记》记载：”吃烟自天启中（1621-1627年）开始，二十年来，北土多种之。”（按：明朝名医张介宾在1624年写成的《景岳全书》中最早记载了烟草传入的情况：” 此物自古未闻也，近自我明万历（1573-1620）时，始出于闽、广之间，自后吴、楚皆种植之矣。”）当时人以烟草的英语 Tobacco的译音称之，如淡巴菰、淡巴姑、担不归、淡肉果等。烟草的名称自日本传来。黎士宏《仁恕堂笔记》称：”烟之名始于日本”。由于吃烟的主要方式是将其点燃后吸其烟雾，故代之以原译音而称”烟”，并以品种或产地不同而有各种专称。如陈琮《烟草谱》云：”衡烟出湖南，蒲城烟出陕西，油丝烟出北京，青烟出山西，兰花烟出云南。” 烟草传入我国后，民间吸烟习俗迅速流行。《鲒奇（土旁）亭集》卷三《淡巴菰赋》序中说：”今淡巴菰之行遍天下”。清初李王逋《蚓庵琐语》中说：”予儿时尚不识烟为何物。崇祯（1628-1644）末，我地遍地载种，虽三尺童子莫不食烟，风俗颇改。”王士祯《香祖笔记》云：”今世公卿大夫，下逮舆隶妇女，无不嗜烟草者。”当时最普遍的吸用方式是将烟草”采而干之，刀批为丝。”（《枣林杂俎》中集）也或有加辅料者，《在园杂志》卷三载：”有以香料拌入者，名香烟；以兰花子拌入者，名花兰烟。”吸用时，将烟丝置入烟管中，”此火烧一头，以一头向口，烟气从管中入喉”（《露书》卷十）。其次是将烟丝卷入纸中，即所谓”吕宋人食法，用纸卷如笔管状，名几世留，然火吸而食之”（《稗贩》卷八）。这两种方法至今仍用。至于今天最普遍的机制纸卷烟。即所谓香烟，则是在清末光绪年间（1875-1908）传入的。张涛《津门杂记》：”广东通商最早，得洋气最先，类多师法，泰西所为也。尝以卷烟吸而食之。”1902年（光绪二十八年）官商合办的北洋烟草公司在天津成立，我国开始自已生产机制卷烟，后渐传播开来。（吸烟不利于健康）

第三节 中国传统建筑
中国建筑艺术起源于五千至七千万年前。据1986年8 月6日《光明日报》和7日的《人民日报》报道:甘肃秦安清理出原始房屋240座，灰坑342个，墓葬79个，窑址38个，出土各类文件八千余件。其中的房屋遗址呈现出原始居住大村落或部落布局的

轮廓，除矮小的窝棚式建筑外，还发现有殿堂式建筑。被编号为f901的房屋整体，分主室，左室右室，后室，前面附属建筑和宽阔的场地建筑几部分。
从远古到清代，中国古代建筑类型分为四种类型，即①宫殿，②陵墓，③寺庙，④园林。此外，城池、塔刹、故居、长城、桥梁、亭台、楼阁，等也属建筑艺术，是中国文化的实体。下面依教材一一介绍:
1、宫殿
古代称高大的房屋为殿。汉书》颜古注“古者屋之高严，通称为殿，不必宫中也。 ”不过依现在的解释，宫殿以帝王的皇宫为代表。
根据史料记载和现存的宫殿现状来看，宫殿在秦汉时期以后以成为建筑艺术中的一个门类。如秦时的阿房宫、北京的故宫、西汉的未央宫、等都是中国古宫殿的代表作。
中国古代宫殿的特点是高、大、深、庄。高主要是显示帝王高人一等。大，是指宫殿占地很多，让人们产生对帝王的敬畏情绪。深，宫
殿都排列井然有序，能给人森严的感觉，因此宫殿之深，主要是为了体现等级秩序。庄，是以建筑完全沿中线对称排列和墙柱门的深红色显示出来。对称是为了显示四平八稳，规规矩矩的特点。红颜色主要是为了体现庄严、肃穆、不可动摇的气派。
因此高、大、庄、深都是为了显示帝王的庄严。

二、陵墓

中国古代帝王陵墓极有文化价值。因此目前尚存陵墓的地方肯定是旅游胜地。
我们首先到历代著名陵园来转一转。
1、秦陵
在陕西临潼县东鲡山北边，建成于公元前210年。这个陵的主体尚未打开。经调查发现冢高 76米，周长两千米。陵内有内外两城，有十个城门，内外城四周都有角楼，经调查发现证实了司马迁记载的始皇墓以水银为“江河大海”的记载。但究竟如何？待开棺验尸后才能见分晓。我们见到的秦始皇兵马俑只是秦陵的一个部分，但它己是世界奇迹。
2、汉陵
在陕西咸阳北部，有十一个西汉帝王陵墓。最著名的是长陵（刘邦陵）和茂陵（刘彻墓）。1978年在霍去病墓所在地建立了茂陵博物馆。茂陵附近有“白鹤冢”遗址李夫人墓，霍去病墓。
3、唐陵:在陕西关中六县。其三大特点是:封土为陵，神道偏东；因山构成。武则天的碑文是无字碑，叫后人琢磨不透。
4、宋陵:北宋陵集中在河南巩县境内。南宋六陵都在绍兴城南。南宋的陵被盗严重，宋陵的特点是地点集中，石象较多，但规模不如唐
陵大。
5、明陵:明太祖朱元璋在南京紫金山下（孝陵），其他十三位帝王皆葬于北京昌平县天寿山南骊，就是人所工知的——明十三陵。 6、清代:清代帝王陵墓分为东陵和西陵。清东陵在河北遵化县，昌瑞山下，有十四座帝王和后妃的陵墓。其中有五位帝王的陵墓:顺治、
康熙、乾隆、咸丰、同治。东陵占地两千五百公里。清西陵在河北易县的永宁山下，总面积小于东陵，埋葬着四位皇帝，九个皇后，五十七个嫔妃。其中有光绪、道光、嘉庆、雍正。光绪的地宫已经开放，清代皇帝的墓区规模宏大，建制完备，保存较好。综观自秦至清，我们不难看出以下特点:高、大、深、庄。几乎所有的帝王陵墓都是由神道和山岭两部分组成，陵上陵下的各种建筑也非
常讲究对称、和谐、森严，实际上是宫殿风格的延伸。

三、寺庙

寺庙属于宗教建筑。其中佛寺与道观是有区别的。道观是道教的活动场所，寺院是随着佛教的流传和发展建立起来的，是佛教的活动场
所。一般说来，佛寺与道观的直接区别是，佛寺有塔，而道观无塔，但也不是肯定的。如峨眉山的万年佛寺，本应有塔但无塔。
最早的佛寺是河南洛阳的白马寺。据传，东汉明帝时期朝廷接纳外国僧人以后，才有了以塔为标记的佛寺。东汉帝接纳外国僧人布道传
教，并安排他们住在鸿胪寺。后来就根据外来僧人的建议，改建为精舍，专供僧人居住。所谓改建就是在原址上建一座塔，由此开始后代都在佛寺建塔作为佛门圣地的标记，之所以取名位为白马寺，也有记载:“外国国王曾毁坏寺庙，为鸿胪寺未及毁坏，夜有一白马绕塔悲鸣，即以启王，王即停止，因改鸿胪寺为白马寺。”现存佛寺最著名的有:①唐代山西五台山的南禅寺和佛光寺，其中佛光寺最为著名。该寺坐距山腰，三面环山，环境幽雅，松柏苍翠，建筑错落有致，共有 120余座。传说北魏时孝文帝见佛光照遍山林，便名为佛光寺。②辽宋时期:独乐寺在天津附近，关于命名，一说“因寺独有乐水；另一说唐安禄山在此誓师叛唐，思独乐而不与民同乐而得名。隆兴寺，在河北正定，始建于隋开皇六年，当时规模较小，称龙藏寺，宋初改名为隆兴寺，清代乾隆为隆兴寺，又因以寺内大佛著名，故又叫大佛寺。此寺规模宏大，超过宋代以前的寺院，寺中高约 10米的弥勒佛像，塑功精致，姿态动人。佛香阁内的铜铸大悲菩萨像也是我国现存的最高的一座铜佛像。铜像有四十二臂，故又称千手千眼观音。1944年重修隆兴寺时，建筑面积减少了三分之一，所以我们现在见到的隆兴寺并不很大。除此之外，山西大

同的华严寺、河南登封的少林寺、也是极其著名的。③元明时期:著名的有，济南的千佛寺、江苏的金佛寺、北京香山的碧云寺、青海湟中的塔尔寺。④清代寺院大都保存完整，其中一部分是清代重修的前代寺院，一部分是清代建造的。北京的潭柘寺，大觉寺、大钟寺。特别值得一提的是，大钟寺汇集了商周以来的一百六十余口古钟，有陶制，有铜制，可谓中国古钟博物馆。其中最大的是永乐大钟，重 46.5吨。列入《大英百科全书》，称雄世界。清代的寺院在承德避暑山庄也是比较集中的，有普宁寺、普乐寺、普陀宗乘（小布达拉宫）、须弥福寿之庙（班禅行宫）等都是清代皇家建造的寺院。在五岳之上也有许多庙宇，如东岳泰山、西岳华山、中岳嵩山、南岳衡山、北岳恒山等，都有高大雄伟的庙宇。总之，历代佛寺数不胜数，其建筑和塑像，装饰都是中国建筑艺术的瑰宝。
道教宫观，即道观，比佛教寺院少，但著名道观也不乏其例。如福建莆田的三清殿，北宋风格，在建筑上彩绘道教图案；苏州的三清殿，
是现存的最大的木构建筑，藏有吴道子，颜真卿、李隆基的字画；山西芮城县的永乐宫，传说是吕洞宾的出生地方，其中道教壁画是艺术珍宝。另外，武当山也是道教胜地，因此山上道观建筑也是道观的代表作。
综观佛寺和道观的全貌，可发现宗教建筑有以下特征:①追求整体对称，力求肃穆效应。佛寺以塔以主，四周建筑讲究对称。道观以主殿为主，四周建筑也讲究对称。②佛寺和宫观由于熔建筑、雕塑、绘画、园林、艺术为一炉，化哲学、宗教、伦理、道德、美学、书法、文书为一体，因而具有丰富的文化内涵。现如今，善男信女参观佛寺和道观的同时，也受到了中国古代文化的熏陶与感染，心理上得到某中平衡，精神上得到某中松弛，从而丰富了人们的文化生活，缓解了社会矛盾，有利于社会稳定和国家的长治久安。

四、园林

中国古代的园林是由人造的建筑物、山水、花木、匾联、文物等要素综合构成的综合艺术品。其特征是融建筑、山水、花木、匾联、文物为一体，是园林有别于其他建筑的特征。依据这个特征我国古代园林可追溯到西周的苑囿合池。据《诗经》和《尚书》记载周文王的苑囿“方七十里”，掘土造台，在最高处建楼阁，建筑物与水面，高低起伏，相互映衬。这表明西周初年己有人造园林。园林的发展壮大是从春秋到秦汉。春秋战国时期楚庄王曾建大型园林，楚灵王的章华台也不小。秦汉时期苑囿中出现了神话意味的仙岛。《三秦记》记载:“秦始皇作长池引渭水，东西二百里，南北二十里，筑土为蓬莱山”。汉武的也曾建过海上仙山。其实，秦汉时期的园林只不过是把宫殿的建筑造于依山傍水之处，讲究 “一池三山”或池水堆山之法，并未构成建筑物、山水、文物融为一体的园林。到了魏晋南北朝时期，一些士大夫爱好自然的野致，在园林制造方面企图创造一种比较朴素自然的环境。晋代一士大夫建造一金谷园，种松柏几万株，河水环其下，水中养鱼，亭台四处养鸟，奇兽怪禽。这个金谷园是晋代私人园林的代表，除私人园林外，皇家园林也不甘示弱。魏文帝造假山园林，叫景阳山。其规模之大，建筑物之豪华是相当可观的。此时期的私人园林和皇家园林对后世园林产生了相当大的影响。隋唐时期是我国封建社会的鼎盛时期，也是各门艺术的成熟时期，皇家园林与私人园林均有很大发展。隋炀帝在洛阳建西苑“聚土石为山，凿北海引水环三山，山上建台榭回廊”。唐代最有名的园林是唐玄宗经营的华清池，杨贵妃和唐玄宗在华清池留下了许多风流韵事，想必大家有所耳闻。这个华清池至今还座落在陕西临潼的温泉附近。另外诗人王维的“辋川别业”是唐代著名的私人园林，这作园林在风景优美的终南山（陕西长安）上，是将自然地形略加整理点缀而成的。北宋时期的园林集中在洛阳。洛阳的名园众多，形成了所谓城市山林，但正如名人王世贞所言“洛阳有水、有竹、有花，又有树木，但无
石”北宋园林中不曾叠石为峰岭，实在是洛阳园林的缺憾。到宋徽宗时期，园林多建于浙江余杭一带，这时建造的艮岳是我国造园史上的一个杰作，艮岳位于余杭凤凰山旁边，因地处京城东北，属八卦中艮卦的位置，故名艮岳，又称万寿山。这座园林吸取并聚合了当时全国名园胜景，奇花异石。此时江南私人园林也很盛行。总的来看，唐宋时期的园林是临摹自然山水向写意山水发展的阶段，具有“尽广大而致精微”的特点。元明清时期，园林主要集中于北京。元代知名府宅园林有五十多处。明代园林极为发达，其数量之多，艺术水平之高，皆远胜前代。如
在北京城内外营造了十几处皇家园林，其中就有北海和中南海。另外有南池子、北池子、南河沿、北河沿，景山公园、清华园等等。到了清代，皇家园林集古代园林艺术之大成，并吸收了西欧园林艺术:在紫金城内有小型园林四座（御花园、福建宫花园、慈宁宫花园、乾隆花园）；在皇城内扩建了三海（北海、中南海、南海）；在西郊兴建了园名园、畅春园、清漪园、静明园、静宜园，总称三山（玉泉山、香山、万寿山）五园。在承德，兴建了依山傍水的避暑山庄。其中最宏伟、最精致的首推号称“万园之园”的圆明园。除皇家园林外，明清两代的私人园林也很发达，多集中于杨州、南京、苏州、嘉兴和杭州一带。如今，苏州、杭州的园林仍是世界著名的旅游圣地。
我国古典园林的特点:一是人造景物与自然景物相交替，组成有韵律的景观；二是追求明朗、华丽、优雅的气氛，能满足人们欣赏大自然
的情趣。
中国古典园林体现出的美学原则是:真假、动静、曲直、隐显、大小、远近、情景、主景与背景无不对立统一，由此而构成情趣。（1）真假—造园林的基本法则是“有真为假，做假成真”
（2）动静—若静坐亭中，行云流水，鸟飞花落，皆动也。舟游人行，而山石树木皆静止。故以静观动，以动观静，则景出。（3）俯仰—园林中的景物，妙在含蓄，一山一石，耐人寻味。中国园林不讲究对称，因此俯察仰观，妙趣无穷。
（4）远近—有些山水耐远观，有些景物、文物耐细看。文物、匾联都是必须近看才能体味其妙趣的。

（5）小中见大—园林犹如盆景之妙。有诗曰:“栽来小树连盆活，缩得群峰入座山”。著名的园林很注重把优秀的名山大川之美缩于园内，类似盆景。
园林之美难以尽数，因为它的美是多方面的，如果你能多到公园里逛一逛，就可以知道山林之美确实能够怡养身心。因为现代公园实际
上就是中国古代园林延变而来。
小结:中国建筑是以土木建筑为主，既不同于西方古典建筑以石为主，也不同于现代建筑以钢筋混凝土为主。因此中国古典建筑主要是在土木结构的基础上，追求“适用、坚固、美观”，最底层是屋基，由台基、栏杆构成，栏杆上加以装饰，使它既坚固又美观。在台基上是抬梁式木构架，由木架承担房屋的重量，墙只起间隔作用，亭子、楼阁有的就根本没有墙。柱子、架梁上大都加以装饰，或写上对联，或画上彩图，此即所谓的“雕梁画柱”，把适用、美观、坚固融位一体。
斗拱，是中国古代建筑的灵魂，是中国古代建筑的特有结构，所谓斗拱，通俗的说法，是在柱顶与房顶之间用若干小木块纵横交错层叠
构成的逐层向外排出的结构，以形成上大下小的托座。斗拱都追求如意伸展的造型。古代的建筑，在建筑物之外，还往往建造牌楼、华表等加以衬托，空闲之处，又以亭池草木加以点缀。总之，中国古典建筑在轮廓、比例、均衡、节奏、色彩等方面都显示出一种特有的宏伟、旨趣和意蕴。

二、雕塑

雕塑包括雕刻和雕像。在金属、木料、石料、玉器上刻出的形象叫雕刻；用粘土之类软材料造成的形象叫雕塑。中国的雕塑与西方的雕
塑有所不同，从造型上来看，西方雕塑从古希腊以来都是以人体为造型，中国的雕塑决不限于人体，更多的是动物、植物和著名人物。从地位上看，西方雕塑有独立的地位，而中国古代的雕塑基本上是建筑的一部分，是建筑群中的陪衬，或是器血上的装饰。总的来看，中国的雕塑不如西方的发达和普及。但我国的雕塑有悠久的历史，有自己的特色。
中国雕塑的悠久历史可以追述到原始彩陶，陶猪就是粘土捏成了猪的形状，然后烧成陶器。夏商、西周时期把青铜器铸成饕餮的形状，龙的形状，凤的形状，鹤的形状等等，这些都可以看做“塑”的源头。春秋战国时期的士俑陶俑，则是古代塑像的代表作。如秦始皇兵马俑，有人物塑像，马塑像，还有铜铸的兵马战车。俑是中国古代典型的雕塑。其实在古代，俑是代替活人活马殉葬的雕塑。春秋以前，盛行活人陪葬，春秋以后逐渐用俑代替活人与活牲畜殉葬。目前，我们所能见到的较早的俑，除秦始皇兵马俑之外，还有春秋末年的陶俑，陕西铜川秦墓出土的一批彩塑泥人俑和彩塑泥牛、泥羊、泥狗和泥鸡等。其中泥人大小约是真人的十分之一。山东临淄一座大墓出土过一批陶舞俑和武士俑。在战国时期的墓葬中，出土不少木俑，有的身着服装或彩绘，秦汉至隋唐用俑陪葬之风盛行，墓葬出土的各种俑甚多。如秦时兵马俑，咸阳汉墓的彩俑等，特别值得一提的是“唐三彩”，它是用彩色釉制作的，常用的颜色主要是黄、白、绿（或蓝），由于它色彩斑斓，富丽堂皇，加上俑的造型生致力，在我国的雕塑史上占据了一席之地。宋代以后由于纸冥器盛行，木俑、陶俑等在墓中逐渐减少，但明代一些王公贵族的墓中所见彩陶仍然不少。总的来看，我国古代的俑，一般是用木头，石头雕塑而成，或者用软泥塑出来，然后烧成陶俑，也有用金、银、铜、铅等金属铸成的。俑在中国雕塑史上占有相当重要的地位。除俑以外，遍布各地名胜古迹的石像、宗教造像以及小型民间雕塑品也是中国古典雕塑的精华。
我国古代的雕塑主要有以下几种类型:
陵墓集群、宗教集群、古建筑群、工艺雕塑。
一是陵墓集群，不管是在秦始皇墓的兵马俑，还是在汉霍去病墓，不管是在明十三陵，还是在清东陵、清西陵，你都会发现满眼的雕塑。
二是宗教集群，不管是在佛寺还是在道观，你都可以看到令我们这些俗人惊奇的宗教造像、绘画、装饰。
三是古建筑群，在遍布全国的古建筑所在地，你都能发现作为建筑装饰的雕塑艺术品。在曲阜孔庙，你不仅能看到孔子的塑像，还能看
到分排两旁的儒家十二子的塑像。在湖北秭归，你能看到屈原的塑像；在陕西韩城，你能看到司马迁的塑像；在四川锦官一带，刘备、关羽、张飞、诸葛亮的塑像。在青海玉树，有文成公主的塑像；在四川江油县，有李白的塑像；在成都西门外，有杜甫草堂和杜甫塑像；在安徽包河公园，有包拯的塑像；在浙江杭州西子湖畔，有岳飞庙。总之，在遍布全国的古建筑群中，必有一个中心殿，殿中必有一些人物塑像。
四是工艺雕塑。主要指小型的工艺雕塑，包括泥塑、瓷塑、木雕、根雕、石雕、玉雕、象牙雕、骨雕等等。其中，教材上没有讲到漆器
和腊塑。其实，我国在战国时期，就己开始使用漆。除在日常生活中应用外，还在工艺品上用漆上色或用漆绘成图案。腊塑是在明清时期开始出现的，一说是从国外引进的。过几年腊塑比较流行。
以上四类，凝结着较厚重的文化内容的是陵墓上的雕塑和宗教场所的雕塑。下面着重介绍这两类。
（1）陵墓雕塑:
帝王陵墓是一个雕塑博物馆。在地下有陪葬的陶人、泥人、铜人等，这说明帝王企图把自己现世的享乐与威严带到地下去。为了显示自己
的威严，陵墓中大都在石头上雕上龙、凤浮雕形象，让神灵来陪伴自己。在地上，陵墓门前和神道旁大都置以大型石刻，最常见的是石狮、石龟、龟驼石碑（有传说:龟不驼石碑，晚上工匠们将龟埋起来不让它看见，然后将石碑推到龟背上）。有的帝王陵墓的门前和神道上还摆放系列

石刻，往往是极有特色的石刻精品。
（2）宗教雕塑
当我们漫步佛门圣地之时，都会发现千姿百态的充满宗教色彩的石塑、泥塑和彩绘。彩绘属于绘画，以后再细说。现在我们只讲石雕和
泥塑。比较而言，佛寺比道观更讲究雕塑，当然道观也有雕塑。比如大都有老子及各个神仙的塑像。我国宗教雕塑大都集中出现于石窟和寺庙。其中石窟又可称作一门独立的艺术，叫石窟艺术。
中国石窟艺术自一千六百年前起，一直在世界上名列前茅。现代古代石窟约一百二十余处，其中最著名的莫高窟、云岗石窟、麦积山石
窟、大足石窟。这些石窟为中国和世界人民欣赏古代佛教艺术提供了最广大的艺术殿堂。魏晋南北朝时期石窟艺术相当发达，敦煌石窟、云岗石窟、龙门石窟并驾齐驱。唐代是石窟艺术的黄金时代，当时的莫高窟己有 302个窟。山西大同的云冈石窟现存 53个，还有许多小窟。甘肃天水县的麦积山石窟堪称塑像馆，这里荟萃了后秦、西秦、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、元、明、清等十几个朝代的塑像7800 余尊，分布在194个洞窟中。塑像有佛、菩萨、弟子、天王、力士等，诸佛同处一堂，但各具特色。早期的塑像，一般是一佛二菩萨，造型朴拙，额宽鼻子高，眉眼又细又长。嘴唇很薄，不大像中国人。隋代以后的多塑群像，面部丰满，身子长，下身短，鼻子低下，耳朵变大，比例不太协调。到了唐代，塑像雍容华贵，体形饱满，比例匀称，庄重自然。唐以后的塑像更注重反映人物心理，有的低眸凝视；有的含情带哭；有的双眉紧锁，真是千佛千面，栩栩如生。
从我国现存的一百二十处石窟中的佛教雕像来看，各代的佛、菩萨、罗汉、释加牟尼雕塑与当时的人体审美观念紧密相连。如汉魏时期讲究清瘦，以瘦为美，因此塑的佛像也是瘦骨清相；隋唐时期“以肥为美”，唐玄宗因杨贵妃比较丰满而倍加崇爱，因此当时人们塑造的佛像也是圆满丰腴的，女性胖大丰满，男性大耳大腹。以赵飞燕和杨玉环为代表的“燕瘦环肥”的美女标准反映了不同时代的审美观念。宋代以后讲究人体匀称，因此宋元明清的佛像也较匀称，更讲究反映塑像的心理变化。另外，石窟中的塑像，在一洞一窟之中，必有一个中心塑像，中心塑像大都高大完整，而周围的塑像则小得多，反映出塑像群体中的等级秩序。以上石窟佛像的这两个特点（按审美观造像和体现等级秩序），在陵墓雕塑和古建筑纪念地的塑像中也能体现出来。
透过宗教雕塑，也可以间接地了解它所处的时代特点:南北朝时期的雕塑，体现出一种超脱神情。例如，作于南北朝埋藏的山西云岗大佛
— — 第20窟释迦坐像，不仅气魄宏大，（高14米），体现了很高的塑造技巧，而且大佛所表现出来的那种超脱神情，好象是把希望和理想寄托于佛教所宣传的“来世”和“天堂”一样，反映了在南北朝战乱频繁的年代里，人们希望得到心灵慰藉的一种渴求。北魏的佛像，清秀洒脱，具有超凡脱俗的气度，充满难以言语的智慧。
唐代的雕塑又有不同的时代特点，这就是天上人间似乎合为一体，宗教雕塑中出现了许多温柔敦厚，富有现实感的神情笑貌。甘肃敦煌
莫高窟的彩塑《迦叶、菩萨、天王》就是一个突出的例证。他们不仅姿态生动，而且性格鲜明，呼之欲出，在这些雕像上所体现出来的刻划人物个性的技巧，常令今人赞叹不已。唐代佛像，肥硕丰满的体态、慈祥和蔼表情成为佛教造像的范式。
到了辽代，由于人们的宗教观念不如以前那样强烈，所以人们在塑宗教人物雕像的时候，往往赋予更多人的感情。山西大同华严寺辽代
彩塑菩萨像，那优美的线条和身姿，以及秀丽妩媚的形象，已经似乎是人间少女的化身了。
特点:由于中国的雕塑没有脱离建筑整体而独立出来，因此雕塑品总是服从于整体建筑，在帝王陵墓前，帝王的陵墓大，在陵墓四周的石
像也比较大，秦始皇墓前兵马俑与真人的比例相似。而在较小的陵墓前，其石像也较小，霍去病墓前的石像就没有秦始皇墓前的俑大。而贵族墓中的泥人、泥马、泥猪、泥狗，都是缩小了相应比例的。在各地的石窟中，有大佛不计其数（四川的乐山卧佛可能是最大的），但大佛周围的菩萨、罗汉总比佛小。这说明雕塑的各种形象本身也有等级有整体的服从性。另外，中国的雕塑与西方的雕塑比较有两个特点:欧洲的雕塑是通过人体的变化来传达思想情感，他们的雕塑以人体尤其是裸体为主，更注重立体性，让人们从四面八方去欣赏它。特点之一，中国的雕塑更注重平面性，精雕细刻的是形象的正面，而背面则不怎么下功夫。比如寺庙里的佛像、石窟中的佛像、石刻像都是注重突出正面和左右两面。其实突出平面性并不能显示雕塑的优势，因为完美独立的雕塑应当是立体的具有三维空间。特点之二，在雕塑品上着色施以彩绘，则是中国雕塑的另一个特点。西方的雕塑多为汉白玉石，雕塑的颜色通常只是石头材料本身固有颜色。而我国的古典雕塑，往往在塑像的各个部位涂上不同颜色，尤其是在寺庙中的宗教塑像和人物塑像多是彩色的。有了色彩固然能使形象更逼真，但从雕塑艺术角度讲，不着色的雕塑更能看出雕塑的技巧和功夫。因此，我认为，雕塑还是立体的不着色的好。

一、民居
二、宫殿
三、古代建筑特点（重点、难点）
三、古代建筑特点

1、以木构架梁柱式为主的结构方式。建筑风格主要由其建筑结构决定。中国古代建筑为梁柱式结构，以木材为主，由立柱、梁、椽等主要构件组成，各个

构件之间以榫卯相结合，构成富有弹性的框架。这种结构的优点是承重与围护分工明确，屋顶重量由木构架来承担，外墙起遮挡阳光，隔热防寒的作用，内墙分割室内空间；特别是“斗拱”的结构形式，有利于防震、抗震。斗拱的位置在柱子与梁和其他构件的交结处，它的作用不仅有加大加长结点的接触面、增强抗震能力，而且还有装饰作用。
2、对称平面布局。古代建筑多以“间”为单位构成单座建筑，再以间组成庭院，进而再组成各种形式的组群。就整体而言，重大建筑大都采用均衡
对称的方式，主体建筑建造在中轴线上，围绕主体建筑，以庭院为单元沿纵轴线与横轴线进行设计，借助建筑群体的有机结合和烘托，使主体建筑显得格外宏伟壮丽。民居则大多采用“因天时，就地利”的灵活布局方式。
3、彩绘雕饰丰富多彩。中国古代建筑以它优美柔和的轮廓和变化多样的形式而引人注目，其丰富多彩的彩绘和雕饰更是令人赞赏。彩绘具有保护、装饰、
象征和标志等作用，可以防风化剥蚀、防潮、防虫蛀等。彩画多出现于内外檐的梁构、斗拱及室内天花等，构图构件形状密切结合，绘制精巧，色彩丰富，而在一些华丽雄伟的建筑物屋顶上，也装饰着人物、飞禽、走兽和各种形式的图案花纹。雕饰是中国古代建筑艺术的重要组成部分，包括墙壁上的砖雕、台基石栏的石雕、金银铜铁等建筑饰物。北京故宫保和殿台基上的一块陛石，雕刻着精美的龙凤花纹，重达 200吨。雕饰内容丰富，主要有人物、神佛故事、飞禽、走兽、花鸟、鱼虫等等，体现出传统建筑的艺术性。
4、与环境协调统一。中国古代建筑注意天地合一，人与自然环境的协调统一。建筑是人们饮食起居、工作活动的场所，故而应与周围大自然的环境
相融合达到协调。中国古代建筑师在规划设计和施工时，十分注意周围环境，对周围的山川形势、地理特点、气候条件、林木植被等等，都认真进行调查研究，使建筑布局、形式、色调等与周围的环境相适应。同时也注意一个建筑与另一个建筑之间、一个建筑组群与另一个建筑组群之间的配合协调。
5、宗教、哲学和等级观念的影响深刻而广泛。以等级而言，从屋顶的颜色（黄色、琉璃瓦为帝王专用）、屋脊上的装饰物（品级越高脊兽越多）、基座的高度（帝王25尺，平民1尺）房屋的开间、进深（帝王9间，5进深）等等都有严格的区分。
第四节 中国古代交通工具
中国是世界上最早发明交通工具的国度之一。早在原始社会，先民们为了出行方便，就已经开始制造和利用代步工具了。从《史记·夏本纪》所记的大禹治水 “陆行乘车，水行乘舟，泥行乘橇，山行乘辇”的记载可见，夏代之时已经出现了适应于不同用途的交通工具。随着交通工具的发明，人们的交往程度和范围大大拓宽，从而促进了各地文化的交流。
中国古代的交通工具，主要有车、船、轿等。
一、车
相传，最早的的车子是由夏代的车正奚仲发明创造的。甲骨文、青铜器铭文中，都有“车”字。商代，已将马车作为战车用于征伐阵战和出行田猎。商汤正是凭借着“革车三百乘”，一举打败了夏桀王而建立商王朝。西周至春秋战国时期是我国古代独辀车发展的鼎盛时期。当时的独辀车由舆、轮、辕、衡、轴、轭等部件组成，坚固豪华，性能优越，结构合理，做工精巧，已经达到近乎完美的程度。
秦汉时期，作为战争工具的车，退出了历史舞台，成为纯粹的交通工具。秦朝统一了原来各国不同的车轨和车舆，车的制造工艺更加精良，乘坐更加舒适。 1980年在秦始皇陵西测的车马坑，出土了两辆彩绘铜车马，其中一辆是仿照秦始皇出行的专用车——“安车”制造的。安车的设计精妙，圆形车盖象征天，方形车箱象征地，三十辐的车轮象征日月的光芒；一名驭手操控，四匹马拉动，车箱宽敞，两面有窗，主人可坐可卧，十分舒适。汉代，独辀车为双辕车取代。除各种形制的马车外，牛车、编舆、板舆和小辇等也盛行起来。当时，南人乘车，北人骑马，骆驼也被人们驯化为代步工具。
魏晋南北朝时期，牛车为主要陆行工具，乘牛车不仅不再是低贱的事，而且成为时尚。上至皇帝、达官贵族，下至平民百姓，均乘牛车。牛车根据等级分八
牛、四牛、二牛、一牛等。上等牛车宽敞高大、装棚施幔，车厢内铺席设几，可任意坐卧，这对于养尊处优的、肆意游荡的门阀士族是最合适不过的了。

隋唐时期，车子是官员们参与重大典礼时采用的代步工具，按礼制和等级分为玉辂、金辂、象辂、革辂、木辂等，别以不同的颜色和饰纹，马的颜色也与之相配。然而，人们喜欢骑乘而不喜坐车，马、驴、牛等成了主要的交通工具。随着与西域文化经济交往，骆驼大量用于骑乘与驮运。宋代出现了载货的大车—— “太平车”。《清明上河图》中就有四马拉的太平车，二牛驾辕的棚车和前后两人驾把、一驴牵引的独轮车等。明清时期，载物的骡车叫大车或敞车，因为用一或二骡挽行，又称“骡车”。人乘坐的车为小车，因其有棚子、围子，形如轿子，因此习惯上称之为“轿车”。清代还出现了挂帆的独轮车，利用风力节省人力。
二、船
最早出现的水上交通工具是筏子和独木舟。筏子是一种用树干或竹子排扎在一起的扁平状工具。独木舟是用独根树干挖成的小舟。商代出现了木板船，商代
甲骨文的舟字写作： ，意为用数块木板组装的木板船。
春秋战国时期，船应用于战争。其结构和性能均比民用船只优越。从战国青铜器上的“水陆攻战”纹饰中，可以了解当时战船的大致结构：船体窄长，分上
下两层，下层三、四个佩带短剑的划桨手，身体前弓，正奋力操桨划船；上层则站立四、五个击鼓、射箭、挥戈剑的武士，正与对方格斗。
汉代造船业进一步发展，船只类型多、规模大，行船动力、系泊设施完备。其中，楼船最能反映汉代造船的技术水平。
隋唐之际，内海航运和远洋海运都较以前有了不小的进步，江南造船业尤为繁盛。当时，将船舱用隔舱板隔成数间，予以密封，称为水密舱。此结构大大提
高了船舶的抗沉性能，增强船体的抗压能力。这种技术是中国对世界造船技术的一大贡献。宋元时期，鼓励海上贸易，客观上推动了造船业和航海技术的飞速发展。此时，凡有水可通的地方，大都依靠船舶运载，漳州、泉州、福州等地都有大型的官私造船基地。一些官办船场，年造船都在二、三百只以上，有的甚至达千只以上，据《宋史·食货志》载：宋太宗时“诸州岁造运船，……三千二百三十七艘。”当时内河航行的河船已能载重万石，而且普遍采用了水密舱结构。指南针的广泛运用，大大提高了航海能力。
明代造船规模大、种类多，运输船有大小黄船、快船、江汉课船、八橹船、满篷梢、摆子船、三吴浪船等等；海船有遮洋船、封舟等等；战船有战座船、巡
座船、哨船、连环船、子母舟等等。船舶主要有沙船、福船、广船和鸟船。至此，我国古代四大航海船型全部出现并定型。明代郑和率船队先后七次远航西洋，出使亚非30多个国家，所乘坐宝船的造船技术和航海能力都是当时世界一流水平的：“长四十四丈四尺（约合 150米），阔一十八丈（约合60米），中船长三十七丈，阔一十五丈”。
明清两代统治者多次实行海禁，使我国原有的造船和航海技术水平急速下降。至鸦片战争以后，中国内河与沿海航运权落入外人手中，中国的造船和航海也
从此一蹶不振。
三、轿
轿是古代独特的代步工具。据《尚书》记载，轿在夏代已出现。1978年河南固始侯古堆一座春秋战国时期的古墓陪葬坑中发掘的木质舆轿，由底座、边
框、立柱、栏杆、顶盖、轿杆和抬杠等部分组成，其底座呈长方形，顶盖仿四面起坡的房顶形式，前开小门供乘坐者出入，轿杆捆绑在底座边框上。 “舆轿”一词始于汉代，当时又有“竹舆”、“编舆”等名字。汉舆轿作长方兜形，有抬杠，但没有帷幔和顶盖，乘轿者“席地而坐”。魏晋南北朝时期的轿又称为“肩舆”、“平肩舆”。其中八人肩抬的称“八扛舆”，轿身较大，可同时乘坐两人。八扛舆是一种高等肩舆，当时只有皇亲王公才能乘坐。民间通用板舆，其形制较为简陋，以一块方木板固定在两根杠上，由两人一前一后抬行，乘者屈膝或盘腿坐在板上。唐朝时舆轿的种类更多。皇帝所乘谓之“步辇”，王公大臣所乘称为“步舆”，妇女所乘，则称“檐子”，又作“担子”，民间通用的板舆又称“舁床”。与前代不同，轿夫抬轿以襻带系挂杠端，挂于肩头，双手下垂提杠而行，因舆轿齐腰高，又称为“腰舆”。阎立本所画《步辇图》是目前所见最早的皇帝乘坐的步辇形象。上层妇女乘坐的檐子以竹篾编扎而成，其形制已接近后世的轿子。《册府元龟》载：“唐文宗时，妇人本来乘车，近来率用檐子，事已成俗”。宋代轿子大兴。轿子为全遮式，轿身呈立体长方形，用篾席围遮，盔帽式顶盖，四角上翘，左右开窗，门扉施帘。轿内置放高脚椅座，乘轿者由“席地而

□”□□“□□□□”□□□□

1、起源于纪念屈原。其中又包括南朝梁人吴均《续齐谐记》所载粽子起源说和梁人宗懔《荆楚岁时记》载龙舟竞渡说两种。2、认为是龙的节日。其说见于闻一多《端午考》，学术界多沿此说。3、起源于恶日。依据是《风俗通义》、 后书》等”不举五月子”的记载。 4、源于夏至。依据是《后汉书•礼仪志》载汉代此日用”朱索、五色印为门户饰”，乃兼用夏商周有关夏至的一些习俗，直至唐代韩鄂《岁华纪丽》，对端午节的解释仍是”日叶正阳，时当中夏。”而唯在夏至太阳才会完全合于正阳之位。故各有依据，尚无一致可接受的定论。在民间，端午节有许多习俗，其中最重要的有：
1、吃粽子。粽子古称”角黍”，以有尖角和黍米煮成而得名。《本草纲目》中描述说：”古人以菰芦叶裹黍米煮成，尖角，如棕榈叶心之形，故曰粽，曰角黍。近世多用糯米矣。”关于此节食粽，影响最大的说法是纪念屈原。吴均《续齐谐记》：”屈原五月五日投汩罗江而死，楚人哀之，每至此日，以竹筒贮米投水祭之。”同时该书还记载了一个故事，说刘秀时长沙有个叫区曲者，一日见到一个自称三闾大夫屈原的人对他说：”君当见祭，甚善。但常所遗，苦为蛟龙所窃。今若所惠，可以楝树叶塞其上，以五采丝缚之，此二物蛟龙所惮也。”（又云屈原妻为之，见《汉唐方志辑佚》）区曲要求大家照办。后来”世人作粽并带五色丝及楝叶，皆汩罗之遗风也。”对此，不少人著文怀疑。如近人黄石在《端午礼俗考》说：此种说法只能作为”茶余酒后谈资，据作考证则大谬。”在东汉时，粽子只是普通食品。应劭《风俗通义》：”俗以菰叶裹黍米，以淳浓灰汁煮之令烂熟，于五月五日及夏至尝之。”只字未提屈原之事。宗懔在《荆楚岁时记》说：”夏至节日食粽，周处谓为角黍，人并以新竹为筒粽。”其中也未提到屈原。可见此说并不可靠。只因对屈原的爱戴与怀念，为广大人民所乐意接受。 2、系五采丝的习俗。吴均《续齐谐记》有”以五采丝缚之”。五采丝又称”花花绳”，是用红、黄、蓝、白、黑五色丝镯套在儿童手腕、腿腕和脖子上（也缚粽子）。据称这样可驱邪免疾命长如缕，故又称”长命缕”、”续命缕”、”辟兵缯”等。五采丝从汉代朱索而来。《续汉书•礼仪志》：”朱索五色桃印为门户饰，以止恶气。”此即后来的五色彩缯。汉代盛行五行说，五色中黄代表中央，余四色代表四方，五色、五方都带有神秘色彩。此不管是”为蛟龙所惮”，抑或”以止恶气”，都具厌禳、驱邪、避瘟之意。 3、悬白艾、菖蒲之习俗。在此日日出前，人们往往成群结队到野外采艾，带回悬在门上，称为”插艾”。较早记述此俗者为《荆楚岁时记》。”荆楚人以五月五日并蹋百草，采艾以为人（形），悬门户上以禳毒气。 ”另外有一民间传说，说唐僖宗朝黄巢造反，官府一面派人镇压，一面造谣惑众。一日义军打到河南邓州，黄巢到城边察看地形，见外逃妇孺中有一妇女，手拉个两、三岁的男孩，怀里却抱个五、六岁的男孩。问之则曰：”县衙今换门传令说，黄巢要来血洗邓州，大家快逃吧！”再问为何手拉小的而怀抱大的，妇女答曰：”抱的这个小孩，父母皆死，只留下这根独苗，手拉的是我亲生儿子，万一黄巢追来，我宁肯丢掉亲生的孩子，也要留下邻居的根苗。”黄巢听了很是感动，对她说：”我黄巢专和官家作对。你爱邻居的孩子，我爱天下的百姓。”说着顺手拨了棵艾苗，对她说：”有艾不杀。大嫂，你快快回城，暗中传话，让穷人门是都插上艾，有这个记号，保管不会伤害。”妇人回城照办。次天正是端午，义军攻下邓州，杀了县官，开仓分粮，万民欢呼。从此端午节插艾的风俗便流传了下来。客观地说，悬艾的缘起还是《荆楚岁时记》较合实际，而后者是后人附会的，说明在此习俗上注入了人们自已的爱憎。艾又叫白艾、家艾、艾蒿、五月艾，是一种菊科多年生草本药用植物，中医以艾入药有暖子宫、怯寒湿的功能。将艾拧绳晒干，点燃后可驱蚊蝇，艾叶则为针灸材料。故悬艾与实际功用有关，具有一定科学道理。五月初值初夏，多雨潮湿，菌繁殖快，人易染病，悬挂艾叶与菖蒲于门前，可借其气味驱除邪气，消去病毒。 4、”驱五毒”与”饮雄黄酒”。民谚云”端午节，天气热，五毒醒，不安宁”，故把蛇、蝎、蜈蚣、壁虎、蛙或蜘蛛叫做”五毒”（其实有益虫可做良药）。到端午节人们便用彩纸剪成”五毒”图象，贴在门窗、炕上，或系在儿童臂上，以避诸毒。有的还剪成装着五毒的葫芦图象，以示镇住”五毒”。有的地区则把五毒串成长串，在上端系上白艾、菖蒲之类，在下端穿上三瓣大蒜组成藕形，前者表示刀、剑将其斩除，大蒜则表示锁将其锁住杀死。同时还把它们挂在门前显眼的地方，称做”悬端午景”。此即”驱五毒”。另外，我国大部分地区还有端午饮雄黄酒的习俗。雄黄又名鸡冠，是一种矿物质，也是一种常用的中药。其成份有硫化砷，剧毒，对各种皮肤真菌和金色葡萄球菌、变形杆菌等有抑制作用。雄黄酒，用菖蒲根和雄黄泡成，自五月初一便放在太阳下晒起来，至端午佳节家人团聚喝此酒，一表祝贺，一可健身。此外，大人还用来给小孩擦鼻子、耳朵，或在面额画个”五”字，也具健身作用和驱邪的意思。明代刘侗、于奕正之《帝京景物略》：”五月一日至五日， … … 涂耳鼻以雄黄，曰：‘避虫毒’。”有的人把雄黄酒洒在地上，也认为有消毒的作用。既健身又驱毒，故俗谚称：”饮了雄黄酒，百病都远走。”
5、挂钟馗像的习俗。钟馗是传说中能捉鬼的人物，此说常在民间流行。最早记载钟馗吃鬼故事者是《唐逸史》。其载唐明皇患病昼卧，梦见一小鬼偷其玉笛和杨贵妃的香囊，过一会儿又来一大鬼，”破帽蓝袍，角带（？）朝靴，捉小鬼刳其目，劈而啖之。”问之大鬼自称钟馗，云武德年间应举不第，触阶自杀身亡，死后得赐绿袍，乃感恩发誓要为皇上去除妖孽。明皇醒后，召著名画师吴道子画出梦中情形。相传蝙蝠为钟馗助手，鬼怪专藏于阴暗之处，钟馗久寻不得，及得蝙蝠为引导，遂如虎添翼屡建奇功。有人考证，托梦于唐明皇的钟馗，系由终葵传讹而来。赵翼在《陔余丛考》中说：”后魏、北齐及周、隋间，多有名终葵者。……《唐逸史》之说真附会也。”明杨慎在《杨子卮（只音）言》中也说：”《金石录》：‘晋、宋人多以终葵为名。’其后讹为钟馗。俗画一神像帖于门首，执椎以击鬼，好怪者便傅会，说钟馗能吃鬼。画士又作《钟馗元夕出游图》，又作《钟馗嫁妹图》，讹之又讹矣。文人又戏作《钟馗传》，言钟馗为开元进士，明皇梦见，命工画之，尤为无稽。”都认为系由终葵传讹而来。（沈括《梦溪笔谈补》载吴道子画钟馗事，并载明皇亲笔题词：”岁暮驱除，可宜遍识，以祛邪魅，兼静妖氛，

后，吃月饼的习俗即有大量的记载了。如田汝成《西湖游览余志》载：”民间以月饼相遗，取团圆之义。”明沈榜《宛署杂记•民风》”八月馈月饼”注云：”士庶家俱以是月造面饼相遗，大小不等，呼为月饼。市肆至以果为馅，巧名异状，有一饼值数百钱者。”说明此日吃月饼之风已很盛行，月饼的制作已很精美了。

(三) 重阳节
重阳节又称”重九节”、”登高节”、”茱萸节”和”女儿节”，现又称敬老节，时在农历九月九日，是我国一个传统的节日。所谓”重阳”，因《易经》”以阳爻为九”之说。九为阳数，两九相重为”重九”，月日并阳，两阳相重，故名”重阳”。曹丕《九日与钟繇书》：”岁往月来，忽复九月九日。九为阳数，而日月并应，俗嘉其名，以为宜于长久，故以享宴高会。”此节有登高、赏菊、佩戴茱萸和吃重阳糕的习俗。登高习俗的由来，影响最大的是吴均《续齐谐记》载”桓景避难”说。相传东汉有仙人费长房者，能预卜未来，汝南人桓景拜他为师。一日他对桓景说：今年九月九日，你家当有灾殃。应速让家人缝制一绛袋，装上茱萸，至此日让全家系在臂上，登高、饮菊花酒，方可消除这场大灾。桓景照办，至此日登高回家时，见家中鸡犬牛羊皆已暴死，而家人却安然无恙。此后到此日，人们便登高野宴，佩戴茱萸饮菊花酒，以求避祸。至唐代重阳登高已蔚成风气。王维《九月九日忆山东兄弟》：”独在异乡为异客，每逢佳节倍思亲，遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人。”李白、杜甫、岑参、刘禹锡等也都有咏重阳登高之诗。明代，皇帝亲自到万岁山（景山）登高，清代在御花园专设皇帝重阳登高的假山。而民间”每届九月九日，则都人士提壶携盍（木旁），出郭登高。……赋诗饮酒，烤肉分糕，洵一时之快事也。”（富察敦崇《燕京岁时记》）关于重阳插茱萸和饮菊花酒的习俗，似乎汉代已很盛行。据葛洪托名汉刘歆所撰《西京杂记》：”汉武帝宫人贾佩兰，九月九日佩茱萸，食蓬饵，饮菊花酒，云令人长寿。相传自古，莫知其由。”至晋，民间重阳插茱萸已与避邪联系在一起。周处《风土记》：”九月九日，律中无射，而数九，俗尚此日折茱萸房以插头，云辟除恶气而御初寒。”唐更普遍。万楚有《茱萸女》诗：”山阴柳家女，九日采茱萸。复得东邻伴，双为陌上妹。插枝着高髻，结子置长裙。”至于赏菊、饮菊花酒，唐宋也很普遍。吴自牧《梦梁录》：”年例，禁中与贵家，皆以此日赏菊。士庶之家，亦市一二株玩赏。”又云：”今世人以菊花茱萸浮于酒饮之，盖茱萸名辟邪翁，菊花为延寿客，故假此两物服之，以消阳九之厄。”此虽出自迷信观念，但从医学角度来看，却有健身之功能。重阳糕又叫”菊糕”、”花糕”，是此节的当令食品。或认为起源于周朝，本是秋收后的尝新食品，后来发展为应节食品。隋杜台卿《玉烛宝典》云：”九日食饵（即糕饼），其时黍余（禾旁）并收，因以黏米加味尝新。”宋代行糕上插小旗之风。《东京梦华录》载：”都人重九，各以粉面蒸糕相遗，上插剪彩小旗，糁飣果实，如榴栗银杏松实之类。”《梦梁录》亦云：”都人店肆，以糖面蒸糕，上以猪羊肉鸭子为丝簇飣，插小彩旗，名曰重阳糕。”明代宫中九月一日起就开始吃重阳糕，清代则统称为”花糕”。《增补都门杂咏》有”中秋才过近重阳，又见花糕各处忙”的词句。帝京岁时纪胜》：”京师重阳节花糕极胜。有 糖果炉作者，有发面累果蒸成者，有江米、黄米捣成者，皆剪五色彩旗以为标帜。市人争买，供家堂，馈亲友。”糕同”高”同音，寓有步步升高之意。明人谢在杭引《吕公忌》云：”九日天明时，以片糕搭儿女头额，便祝曰：‘愿儿百事俱高。’此古人九日作糕之意，其登高亦必由此。”
四、和宗教有关的节日
（一）浴佛节
浴佛节是佛教四众信徒的欢喜节日，时间在农历四月初八。相传此日是佛祖释迦牟尼的诞生日。《过去现在因果经》卷一载，3000
年前印度北部有个迦毗罗国，国王净饭王和王妃摩耶夫人一直无子，夫人年近 40岁才有身孕。临近产期，摩耶夫人出游，行至无忧树（婆罗树）下，生下悉达多太子，即佛祖释迦牟尼。佛祖生时，于四方各行七步，右手指天左手指地，表示”天下地上，唯我独尊。”此举惊动四方，天空中有天女散花，天使奏乐，并有九龙（亦说二龙）口吐清水为太子沐浴。后来就将此日定为”浴佛节”，并在此日举行”浴佛法会”。即在佛堂或露天净地设灌佛盘，在盘中莲台上置一手指天一手指地的释迦太子金像，全寺僧侣及信徒都要以香汤沐浴太子像，作为佛陀诞生的纪念。佛教传入，”香汤浴佛”也传至中国。《三国志•吴书•刘繇传》：东汉末陶谦为徐州牧，使笮融督广陵、下邳、彭城运粮，”乃大起佛图祠，以铜为人，黄金涂身，衣以锦采，……由此远近前后至者五千余人户。每浴佛，多设酒饭，布席于路，经数十里，民人来观及就食且万人，费以巨亿计。”（又见《后汉书•陶谦传》）此时浴佛规模颇大，可见东汉时即有之。两晋南北朝时，此俗在各地普遍流行。《高僧传•佛图澄传》：后赵”石勒诸稚子多在佛寺中养之。每至四月八日，勒躬自诣寺灌佛，为儿发愿。”《宋书•刘敬宣传》：”四月八日，敬宣见众人灌佛，乃下头上金镜以为母灌，因悲泣不自胜。”在民间，此日还有求饮浴佛水和煎香汤相遗的习俗。宋金盈之在《醉翁谈录》中说：”浴佛既毕，观者并求浴佛水饮漱也。”认为饮此水即可却病延年。宋孟元老在《东京梦华录》中说：”四月八日，佛生日，十大禅院各有浴佛祭会，煎香药糖水相遗，名曰‘浴佛水’。”周密《武林旧事》：寺中僧尼用器皿盛”浴佛水”，”遍往邸第富室，以小杓浇灌，以求施利。”香汤何物？《高僧传》云：”四月八日浴佛，以都梁香为青色水，郁金香为赤色水，丘隆香为白色水，附子香为黄色水，安息香为黑色水，以灌佛顶也。”后来渐非如此讲究。田汝成《熙朝乐事》载明代风俗说：”四月八日，相传为释迦佛生辰，僧尼各建龙华会，以盆坐佛，浸以糖水，覆以花亭。”这种香汤只不过是糖水而已。
（二）腊八粥与腊八节。在民间每到腊月初八家家有吃腊八粥的习俗。所谓腊八粥，即以糯米和红豆、桂圆、枣子、栗子、花生、榛子、
白果、松子、胡萝卜等煮成的稀饭。旧时吃腊八粥，先要盛几碗摆在供桌上敬神祀祖，然后盛出装在食盆或提盒中分赠亲友。送人宜早不宜迟，

第七章 中国传统文学艺术（24学时）

教学目的和基本要求：
通过学习，使学生更加深入地了解中国古代文学与文化的关系，理解文学作品的文化内涵、人文魅力，使学生了解我国古代各门艺术的发展历程及其精华所
在，进而从文化角度把握古代艺术的整体风貌，达到熟悉并热爱古典艺术之目的。
教学内容：
第一节 中国传统文学
一、诗词
诗歌
中国古代诗歌的主要功能是抒情，以表现意境为追求目标。中国古代将不合乐的称为诗，将合乐的称为歌。古代文学往往与音乐紧密联
系，诗歌、戏剧、散曲、能读能唱，自不必说，小说也往往搬上舞台表演。从古至今，按历史发展可把诗歌分为古体诗、近体诗（五四以后）和新体诗。古体诗是指唐朝以前的诗歌，主要是四言诗、五言古诗、七言古诗，有少部分的六言诗。古体诗不受格律限制，在押韵方面比近体诗要自由的多，韵脚也可平可仄。近体诗是指唐朝以后的诗歌，主要指律诗和绝句。在字数、声韵、对仗方面都有严格的规定，文人称之为调平仄。按规定近体诗只能押平声韵。例如:

好雨知时节，当春乃发生。随风潜入夜，润物细无声。野径云俱黑，江船火独明。晓看红湿处，花重锦官城。

一、《诗经》

《诗经》是我国第一部诗歌总集。它反映了从西周初年到春秋中期500多年广泛的社会生活，共选录305首诗，主要是四言诗。分风、雅、颂三部分。其中包括十五“国风”，有诗一百六十篇；雅分《大雅》和《小雅》，有诗一百零五篇；颂分“周颂”、“鲁颂”、“商颂”，有诗四十篇。它们的创作年代很难具体指出，但从形式和内容的特点来看，可以大体确定:“周颂”全部和“大雅”的大部分是西周初年的作品；“大雅”的小部分和“小雅”的大部分是西周末年的作品；“雅”主要是贵族宫廷宴乐的乐歌。《湛露》写宫廷贵族“厌厌夜饮，不醉不归”。鱼丽》 描了他们筵席的丰富。《之初筵》 体具 写了贵族宴饮的场面；《 鹿鸣 呦“呦鹿鸣，食野之萍。 有我 宾，鼓瑟吹笙”，通过喜迎嘉宾，欢天喜地，表现了社会景象的繁荣太平。另外《大雅》中的一些诗篇叙述周族历史的一些片段，如《公刘》叙述周的远祖公刘率领部族迁移到幽的经历。诗经》中“颂”，分“周颂”、 “鲁颂”，“商颂”，有诗40篇，为春秋前期周王室和鲁国、宋国用于宗庙祭祀的乐歌。有的是颂扬武王灭商的，《武》、《桓》，有的是表现春夏祈谷、秋冬报赛的祭歌，如《臣工》、《丰年》。“雅颂”有文献价值和文学价值。 “国风”的大部分和“鲁颂”、“商颂”的全部则是平王东迁以后至春秋中叶的作品。 “风”包括十五国风，有 160篇，主要是民间歌谣，《诗经》中的精华，有的揭露了当时政治的黑暗和腐朽，如《魏风·伐檀》“砍砍伐檀兮，置之河之干兮？”《硕鼠》的鼠比喻令人憎恶的统治者。有的表现兵役给人们带来的不尽灾难，如《幽风·东山》“我徂东山， 不归。我来自东，零雨其蒙。我东曰归，我心西悲。”反映爱情和婚姻的占很大比重。如《郑风》中的《将仲子》描写青年男女的恋爱经历。《秦风·兼葭》“兼葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方”，先写自然风光，再写渴望与意中人相会。台电影《在水一方》插曲:“伊人苍苍，白雾茫茫，有位佳人，在水一方”。又如《卫风·氓》叙述一个弃妇从恋爱结婚到被遗弃的全过程。总之，“国风”都是风土之音，发自真情实感，表现常人的喜怒哀乐。
2、《诗经》各篇都是可以合乐歌唱的，所以司马迁说孔子曾弦歌三百五篇。风、雅、颂的划分就是由于音乐的不同而分类的。风是带有地方色彩的音乐，十五“国风”就是十五个地方的土风歌谣，除“周南”、“召南”在南方江汉汝水一带外，其余十三“国风”都产生在黄河流域。雅是周王朝直接统治地区的音乐；雅有正的意思，当时人们把王圾直接统治地区的音乐看成正声。颂有形容的意思，它是朝廷用于祭祀鬼神、赞美祖先和统治者功德的舞曲。
3、《诗经》就其艺术特色而言，其表现手法主要分为赋、比、兴三类。它和风、雅、颂一起被称为《诗经》“六义”。它的基本含义按朱熹的说法是“赋者，敷陈其事而直言之也”，也就是陈述铺叙的意思。比如《郑风·将仲子》:“将仲子兮，无逾我里，无折我树杞。岂敢爱之，畏我父母。仲可怀也，父母之言亦可畏也。”“比者，以彼物比此物也”，实际上就是比喻。如《魏风·硕鼠》用老鼠来比喻贪婪可耻的统治阶级，《卫风·氓》用桑树由繁茂到凋谢比喻夫妇爱情的变化。还有《卫风·硕人》“手如柔荑，肤如凝脂，领如蝤蛴，齿如瓠犀，螓首蛾眉。巧笑倩兮，美目盼兮”连用四个明喻，表现美人之美，成为古代文学中描写美人的观止之作。“兴者，先言他物以引起所咏之词也”，就是借助其他事物作为诗歌的开头，《诗经》中大量运用了这种手法，用花、草、树、木或各种动物起兴，如《周南·桃夭》:“桃之夭夭，灼灼其华，之子于归，宜其室家。桃之夭夭，有 其实，之子于归，宜其家室。桃之夭夭，其叶蓁蓁，之子于归，宜其家人。”
4、《诗经》的思想内容

《诗经》的内容极为丰富，称得上周代社会生活的百科全书。大致可分为以下几类。
（1）歌颂周代的祖先发祥、迁徙、发展、壮大的过程和历史事件。如《大雅》中的《生民》、《公刘》、《绵》、《皇矣》、《大
明》等，堪称周民族史诗的重要作品。
（2）描绘了周人在生产生活中的极为恢宏的画卷和农牧渔猎的真实场景。如《豳风·七月》、《周颂·噫嘻》等。（3）婚恋题材在《诗经》中占有很大的比重。约占三分之一以上。有反映婚姻不幸与失恋的诗篇。《卫风·氓》是反映不幸婚姻的诗。
《氓》中没有留下姓名的女主人公是一位勤劳善良、忠贞专一的妇女。她追述了自己与氓的相识、恋爱、婚姻和家庭生活，谴责了丈夫遗弃她的负心忘义的行为。这首诗为后代弃妇诗开了先河。也有反映美好爱情的诗，如《周南·关雎》、《秦风·蒹葭》是反映美好爱情的诗等。

《关雎》
关关雎鸠，在河之洲；窈窕淑女，君子好逑。
参差荇菜，左右流之；窈窕淑女，寤寐求之
求之不得。寤寐思服；悠哉悠哉，辗转反侧。
参差荇菜，左右采之；窈窕淑女，琴瑟友之。
参差荇菜，左右 之；窈窕淑女，钟鼓乐之。
《蒹葭》
蒹葭苍苍，白露为霜。所谓伊人，在水一方。
溯洄从之。道阻且长。溯游从之，宛在水中央。
蒹葭凄凄，白露未 。所谓伊人，在水之湄。
溯洄从之。道阻且跻。溯游从之，宛在水中坻。
蒹葭采采，白露未己。所谓伊人，在水之 。
溯洄从之。道阻且右。溯游从之，宛在水中 。
总的来看，诗经里的爱情诗，昵而不亵，谑而不虐，乐而不淫，洋溢着积极健康的审美情趣。（4）《诗经》中有许多作品直接反映了阶级对立的社会现实。如《魏风·伐檀》、《魏风·硕鼠》等。也有反映征夫思妇的作品。如《小
雅·采薇》，这是一首较早的边塞诗，共六章，完整地表现了征人由久戍不归，以及在归途中痛定思痛的思想感情。前三章主要表现在边关思归之情，第四、五章写军旅生活，末章是全诗的高潮所在，写征人得归时的感慨:“昔我往矣，杨柳依依。今我来思，雨雪霏霏。行道迟迟，载渴载饥。我心伤悲，莫知我哀。”此乃《毛诗》中最传神之句。《东山》写的是一个士兵幸得期满还乡，在归家途中的见闻、感受和思念与家人团聚的复杂心情，描述了农村的荒凉，从而揭示了战争带给人民的苦难，表达了人民对和平安定生活的向往。
5、《诗经》在我国文学史上的地位
《诗经》是我国文学光辉的起点，它的出现以及它的思想性和艺术成就，是我国文学发达较早的标志，在我国乃至世界文化史上都占有
极高的地位。

二、《楚辞》

是战国时期以屈原为代表的楚国人创作的诗歌，是《诗经》之后的一种新体诗。它的形式是杂言体，比如屈原的《离骚》、《湘君》、
《山鬼》、《桔颂》。
1、“楚辞”的产生有其复杂的原因，决不是偶然的。春秋以来。楚国在长期独立的发展过程中，形成了自己独特的楚国地方文化。宗
教、艺术、风俗习惯等都有其特点。与此同时，楚国又与北方各国频繁接触，吸收了中原文化，也发展了固有的文化，这一南北合流的文化传统就是“楚辞”产生和发展的重要基础。楚辞是先秦时期另一部著名的诗集。《楚辞》的作者主要是屈原，还有宋玉等， 2、屈原——是“楚辞”的最主要代表人物。约生于公元前 340年——277年间，名平，是楚国的贵族。他“博闻强记”
善于外交辞令，洞察政治风云。屈原曾身居要职，参与楚国内政外交方面的重大政治活动，但后来被搀失宠，遭到放逐，满怀悲愤，自投汨罗江而死。屈原的作品有《离骚》、《九歌》、《天问》、《九章》、《远游》等，据汉书记载共二十五篇，有的已失传。其中影响最大的是长达 373行，共有两千四百九十个字的《离骚》。离骚是遭遇忧患的意思。
《离骚》是屈原的代表作品，我国古典文学中最长的抒情诗，也是一篇光耀千古的浪漫主义杰作。
《离骚》共分三段。第一段首先叙述了诗人自己的家事出身，以及自己的天赋、修养和抱负。通过追述古代史事，回顾自己辅佐楚怀王
革除弊政的过程，以及受谗被逐的遭遇。第二段，诗人发挥想象力，进行了大量超现实的描写。上天入地，涉水登山，来表达自己的愿望和对

理想的执著追求，“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索。”第三段写诗人的热情和理想最后幻灭。他因苦闷而求神问卜，寻找出路，倾诉了远游他方与眷恋故国的内心冲突，并决心以死殉志。《离骚》是我过古代文学中最长的。带有自传性的，富于叙事成分的抒情长诗。它的出现标志着我国文学浪漫主义创作方法的成熟，其浪漫主义主要表现为大胆的想象和奇特的联想，揉合深化传说历史人物和自然现象，编织了一系列幻想的情景。《离骚》还广泛运用比兴手法，如以香草象征诗人的高洁；以男女关系比君臣关系；以众女妒美比群小嫉贤；以驾车比治理国家。这样使全诗生动形象，极富感染力。是浪漫主义代表作。因为屈原《楚辞》的主要作者，《离骚》又是屈原的主要作品，所以《楚辞》又名《离骚》。中国文学史上，诗歌创作一直是文学的主基调，其中《诗经》是现实主义的源头，而《离骚》则被视为浪漫主义的先河，二者被后世文人合称为“风骚”。成为我国诗歌的两大源头。诗——现实主义，骚——浪漫主义。

三、汉乐府与古诗十九首

诗经之后，四言诗式微，辞体在楚地兴起，到汉代演变成汉赋和散文。此时的诗歌情形如何呢？也就是说自春秋中叶以后至汉代近四百
年的时间里诗歌是不是销声匿迹了呢？不是的，汉乐府的产生和发展正好填补了诗坛这一段空白，汉乐府是中国诗歌史上继《诗经》、《楚辞》之后，将中国诗歌引向又一个重要阶段。
1、什么是“乐府”？它的涵义是有演变的。两汉时所谓乐府是指汉代官府所设立的音乐机关，乐即音乐，府即官府，这是它的原始意
义。到魏晋六朝时却将乐府所唱的诗也叫乐府，于是所谓乐府便由机关的名称变成带有音乐性的诗体的名称。汉代通过乐府机关大规模搜集民间歌辞，是在汉武帝时代，内容分二大类，一类是供朝廷祭祀祖先所用的郊庙歌辞，其性质与《诗经》的“颂”相同。另一部分则是从全国各地采集来的俗乐，都是无名氏之作，后代称之为“乐府民歌”。而“乐府民歌”正是乐府诗的精华之所在。宋代郭茂倩编《乐府诗集》100卷，将自汉至唐的乐府诗分为十二类，即（1）郊庙歌辞，（2）燕射歌辞，（3）鼓吹曲辞，（4）横吹曲辞，（5）相和歌辞，（6）清商曲辞，（7）舞曲歌辞，（8）琴曲歌辞，（9）杂曲歌辞，（10）近代曲辞，（11）杂歌谣辞（12）新乐府辞。这个分类即全面又系统。 2、汉乐府民歌的思想内容
现存汉乐府民歌40多篇，多是东汉时的作品，真实地反映了当时广阔的社会现实生活和人民的爱憎感情，有着极其鲜明的现实主义倾向。汉乐府诗分为两类:一类是民歌。另一类是文人采风写的歌功颂德，祭祀求福的诗歌，配上乐曲能歌唱。其中最优秀的是来自民间的民歌，皆“感于哀乐，缘事而发”，真实而深刻的反应了社会生活的各个层面。有反映下层人民的贫困生活的，如《东门行》；有反映战争和徭役带给人们的深重灾难的，如《十五从军征》；有揭露统治者骄奢淫逸生活的，如《相逢行》，《陌上桑》；有反映爱情矛盾和受压迫被离弃妇女的痛苦的，如《有所思》，《上邪》，尤以《孔雀东南飞》（即《焦仲卿妻》）最为出色。汉乐府大部分是叙事诗，颇能描摹人手的口吻神情，创造性格鲜明的人物形象，有比较完整的故事情节，较《诗经》“国风”中的叙事
之作，演变之迹甚明，开拓了叙事诗的新阶段。主要思想内容有
（1）对阶级剥削和压迫的反抗。汉代土地兼并剧烈，统治者的剥削和压迫又极惨重，农民生活异常痛苦。乐府诗中有不少对饥饿、贫
困的血泪控诉。如《妇病行》、《孤立行》等。
（2）对战争和徭役的揭露。汉自汉武帝后，长期的对外战争给人民生活带来了深重的灾难。许多民歌描写了战场的残酷和统治阶级的
残忍。如《战城南》、《十五从军行》等。

十五从军行
十五从军行，八十始得归。道逢乡里人:“家中有阿谁？”“遥望是君家，松柏冢累累。”兔从狗窦入，雉从梁上飞。中庭生旅谷，井上生旅葵。舂谷持作饭，采葵持作羹。羹饭一时熟，不知贻阿谁，出门东向望，泪落沾我衣。

（3）对封建礼教和封建婚姻的抗议。自汉武帝实施罢黜百家，独尊儒术的政策之后，封建礼教的压迫就更加沉重了。在“三从”“四德”“七去”等一系列条文的束缚下，妇女的命运便更加可悲。因此在汉乐府中很少能读到象《诗经》的“国风”所常见的那种男女之间的相娱相悦之词。只有《江南》是个例外。其他如《上山采蘼芜》、《白头吟》、《有所思》、《上邪》等反映的大都是妇女被遗弃的悲惨命运。
3、汉乐府民歌的艺术特色
（1）强烈的现实主义表现手法。如《十五从军征》、《战城南》、 东行》 等《城南》 露揭了战争的残酷性和穷兵黩武的罪恶，诗中对“良臣”之死并非赞美，而是伤悼，表现了诗人强烈的反战情绪。
（2）通过人物的语言行动来表现人物性格。如《上山采蘼芜》。
（3）形式自由而多样。没有固定的章法，句法，长短随意，整散不拘，有四言体，有五言体，有杂言体等。丰富多样的形式，毫无疑
问，是有助于复杂的思想内容的表达的。
（4）浪漫主义色彩。乐府诗虽以现实主义为主，但也有些作品具有不同程度的浪漫主义色彩。如《上邪》那种如山洪爆发似的激情和

高度的夸张，便都是浪漫主义的表现。
上邪
上邪！我欲与君相知，长命无绝衰。山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝。
诗人用一个女子的口吻指天为誓，表现了在爱情受到阻挠后对爱情忠贞不移的态度。
4、汉乐府民歌的艺术成就
第一，开创了中国叙事诗的更趋成熟的发展阶段。
第二，汉乐府民歌以杂言诗为主，逐步趋向五言诗，也可以说开始了大量的五言诗创作，以成熟的五言诗形式大大地促进了文人五言诗
的成熟，成为由四言、骚体向五言诗过渡的一个重要阶段。
第三，汉乐府诗语言文从字顺，贴近口语，表现力强且富于生活气息。
因此，汉乐府对后世诗歌发展的影响极大，从现实主义精神到语言形式，以及具体的叙述描写方法等，都使后人受益非浅，从魏晋乐府
到唐代拟乐府，新乐府运动，都是从思想上，写作手法上，艺术技巧上学习汉乐府的结果。从建安作家到唐代大诗人，没有不受汉乐府影响、没有不从中获得思想和艺术养料的。如陶渊明、谢灵运、白居易、孟浩然等。
5、汉乐府民歌的双壁:一是悲剧性长诗《孔雀东南飞》，二是喜剧性名篇《陌上桑》。

四、魏晋南北朝的诗歌成就

（一）《古诗十九首》
中国诗歌的一大转折，是乐府五言的兴盛。唐代以前的东汉、魏、晋、宋、齐、梁、陈、隋八代是中国诗史的重要阶段，五言诗是这一
时期最重要的诗体，除了民间创作的大量乐府民歌外，汉代文人创作的五言诗也很多，梁武帝的太子萧统把两汉以来 19篇无名氏的文人五言诗选编在一起，标明是“古诗十九首，”后来，这一名称竟成为一个专用名称。专指出自当时社会上那些以传统的“游学”方式生存的，太学生阶层的文人士大夫们所做的伤时失志的抒情诗。这些诗有一个共同的时代主题——中下层文人学子的苦闷、牢骚和不平。《古诗十九首》，从其抒发情感观之，这批作者内心世界的悲凉情绪明晰可见。这种情绪又大都通过对时光飘忽的感叹，对生命短暂的悲伤来表现的。如“人生天地间，忽如远行客”(《青青陵上柏》)、“生年不满百，常怀干岁忧”(《生年不满百》)、“人生寄一世，奄忽若飚尘”(《今日良辰会》)、 “浩浩阴阳移，年岁如朝露”(《驱车上东门》)等等，可以说，这种情绪的抒发，形成了《古诗十九首》的一种基调。通观《古诗十九首》，读者可以体味到:处于动乱时代的那些失意之士，他们的抱负遭压抑，在仕途角逐中被无情抛弃的心态。这是他们和大一统政权在内心上疏离的最后一丝眷恋”。这些诗把这批士人内心深处的苦闷、悲哀、牢骚、不平，一古脑地抒发出来，这是他们的心声，他们的歌。在他们的诗歌中，不少乃是从自身仕途失意情感抒发中，倾吐了苦闷彷徨、愤世伤时的激愤。其中不仅可见对腐败黑暗政治的疾视与抨击，如在《今日良辰会》. 中所云:“何不策高足，先据要路津，无为守穷贱，{车感}轲长苦辛。”作者“似劝实讽”，嘲怒那些所谓贤者无非是一些钻营利禄的小人。更可贵的是在这类诗歌中，还隐约可见这批人士“对外在权威的怀疑和否定”，表现了他们在苦闷访徨的思考中，探求人生的价值，追求自我和个性的再生。恐怕这就是《古诗十九首》最为突出的思想价值与意义。应该说，“汉乐府”和“古诗十九首”基本上产生和盛行于同一个时间段内，但他们的显著区别就是:汉乐府是一种民间作品，古诗十九
首是一种文人创作。
《古诗十九首》的内容分为二类。其一是思妇游子之歌。中国诗词中有相当数量的作品是表现离情别绪的。对于哪些长年游学在外，营
求功名的士人来说，更有切身的体验。如《涉江采芙蓉》、《迢迢牵牛星》等。

涉江采芙蓉
涉江采芙蓉，兰泽多芳草。采之欲遗谁？所思在远道。还顾望旧乡，长跑漫浩浩。同心而离居，忧伤终以老。

此诗以“所思在远道”一句为转折，有力地表达了“同心而居”的苦恼。诗中如“涉江”、“芙蓉”、“兰泽”、“长路漫浩浩”等，皆由
《楚辞》点化而来，使诗中弥漫着芬芳馥郁的气息。全诗笔法安详，由树到花，由花到人缓缓写不定期，最后才揭出幽怀人的主题，表现了很深的思致。

迢迢牵牛星
迢迢牵牛星，皎皎河汉女。纤纤擢素手，札札弄机杼。终日不成章，泣涕零如雨。河汉清且浅，相去复几许？盈盈一水间，脉脉不得语。

牛郎织女是一个家喻户晓的爱情故事，所以一提到它，就会引起长时间里积累起来的丰富联想和感情。这首诗以女方的哀怨为主，属于

思妇之辞，却借天上的牛女双星写人间的别离之苦，形象性和概括力更强。
其二，是不得志的文人学子的伤时失志之作。如《生年不满百》、《行行重行行》等。它们有一个共同的特征，就是对人生易逝、节序如流的感伤，这些复杂的心态可能是社会大动荡前夕，文人们对于现实生活和内心要求的矛盾、苦闷的反映。如《青青陵上柏》中“人生天地间，忽如远行客”；《今日良宴会》中“人生寄一世，奄忽若飙尘”；这些诗放言无惮，虽志趣不高，却说得快意当前，感觉亲切动人。
《古诗十九首》的艺术造诣有三。其一是抒情言志，情景交融。其二是深入浅出，自然而工。其三是浑然一体，天衣无缝。
（二）魏晋诗坛
“古诗十九首”造诣虽高，却无主无名，到汉末建安至曹魏正始年间，“五言诗”己成为诗坛的主要诗体，此时，名家如从，产生了象曹操、曹植、阮籍、左思等承前启后的重要诗人。其中以“三曹”“建安七子”（孔融、陈琳、王粲、徐 、阮 、应 、刘桢）和蔡琰为代表。 1、三曹：指曹操、曹丕、曹植父子三人。
（1）曹操（公元155——220）字孟德， 国谯郡（安徽亳县）人，杰出的政治家、军事家。他以镇压黄巾军起义起家，后迎献帝都许昌，“挟天子以令诸侯”，是北方实际的统治者。曹操以其帝王之尊，“外定武功，内兴文学”，开创了魏晋文学“彬彬之盛”的先河。他的文学创作富于创造性，开辟了文学史上诗歌创作的新风气。曹操的诗全部都是乐府歌辞。他的四言诗应该说是前代诗歌的“压卷之作”，也就是说是四言诗中最后出现却又是最好的作品。其内容
分两大部分。第一部分乐府诗反映汉末动乱的现实。如《薤露行》描写了汉末大将军何进谋诛宦官、如四方军阀为助，结果招致董卓作乱京师的史实。另外如《蒿里行》、《苦寒行》、《却东西门行》等。
薤露行
惟汉廿二世，所任诚不良。沐猴而冠带，知小而谋疆。犹豫不敢断，因狩执君王。白虹为贯日，己亦先受殃。贼臣持国柄，杀主灭宇京。荡覆帝基业，宗庙以燔丧。播越西迁移，号泣而且行。瞻彼洛城郭，微子为哀伤。

蒿里行
关东有义士，兴兵讨群凶。初期会盟津，乃心在咸阳。军合力不齐，踌躇而雁行。势利使人争，嗣还自相戕。淮南弟称号，刻玺於北方。铠甲生虮虱，万姓以死亡。白骨露於野，千里无鸡鸣。生民百遗一，念之断人肠。

却东西门行
鸿雁出塞北，乃在无人乡。举翅万馀里，行止自成行。冬节食南稻，春日复北翔。田中有转蓬，随风远飘扬。长与故根绝，万岁不相当。奈何此征夫，安得驱四方！戎马不解鞍，铠甲不离傍。冉冉老将至，何时返故乡？神龙藏深泉，猛兽步高冈。狐死归首丘，故乡安可忘！（作于建安十二年秋）
第二部分诗则表现了他的统一天下的雄心和顽强进取的精神。这类诗慷慨悲凉，具有更浓厚的抒情气氛。《短歌行》是其中最重要的代表短歌行（二首）
对酒当歌，人生几何？譬如朝露，去日苦多。
慨当以慷，忧思难忘。何以解忧？唯有杜康。
青青子衿，悠悠我心。但为君故，沈吟至今。
呦呦鹿鸣，食野之苹。我有嘉宾，鼓瑟吹笙。
明明如月，何时可掇？忧从中来，不可断绝。
越陌度阡，枉用相存。契阔谈宴，心念旧恩。
月明星稀，乌鹊南飞，绕树三匝，何枝可依？
山不厌高，海不厌深。周公吐哺，天下归心。
这首诗抒发了诗人对时光流逝功业未成的深沉感慨。接着通过思念贤才、宴饮嘉宾的描写，表现了他爱才若渴的心情。最后一段表现了

他希望搜求人才以完成统一事业的宏伟抱负。全诗慷慨悲壮，我们可以感觉到在混乱的现实中建功立业的艰难和诗人坚定的信心。观沧海
东临碣石，以观沧海。水何澹澹，山岛竦峙。
树木丛生，百草丰茂。秋风萧瑟，洪波涌起。
日月之行，若出其中；星汉灿烂，若出其里。
幸甚至哉！歌以咏志。
则通过辽阔雄壮的沧海景色表现了诗人宽阔的胸襟，可说是我国诗史上的一首比较完整的写景诗。
龟虽寿
神龟虽寿，猷有竟时。腾蛇乘雾，终为土灰。
老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心不已。
盈缩之期，不但在天；养怡之福，可得永年。
幸甚至哉！歌以咏志。
（2）曹丕（187——226），字子桓，曹操之子，为魏文帝。他生活在相对安定的环境里，因此他的文学创作远不及曹操丰
富。他的诗有两个比较明显的特点。一个是描写男女爱情和游子思妇题材的作品很多，而且定的比较好。另一个是形式多种多样，四言、五言、七言、杂言无所不有，但成就较高的是五言诗和七言诗。他的两首《燕歌行》是灵活自由的七言诗，为后来的七言律诗开创了一个新时期。曹丕的《典论·论文》是中国文学批评和文艺理论的开山之作。（3）曹植（192——232）字子建，曹丕之弟。他是建安时期最负盛名的作家。《诗品》称其为“建安之杰”,说他的诗“骨气奇高，词采华茂”。现存诗歌八十多首。他的一生以曹丕称帝为界，分为明显的前后两期，这种变化也反映在他的作品中。前期的作品主要表现他追求理想和颖脱不群的性格。以《白马篇》为代表，这首诗塑造了一个武艺高强、渴望为国立功甚至不惜壮烈牺牲的爱国壮士的形象，充满了豪壮的乐观精神。曹植后期因为备受迫害和压抑，所以作品更多地表现了壮志难酬的愤激不平之情。以《杂诗》为代表。其他如《赠白马王彪》、《野田黄雀行》、《吁嗟篇》等也是这一时期的名作。
《杂诗》
揽衣出 中，逍遥步两楹。闲房何寂寞，绿草被阶庭。空室自生风，百鸟翩南征。春思安可忘，忧戚与我并。佳人在远道，妾身单且茕。欢会难再遇，芝兰不重荣。人皆弃旧爱，君岂若平生。寄松为女萝，依水如浮萍。赍身奉衿带，朝夕不堕倾。倘终顾恩，永副我中情。

《吁嗟篇》
吁嗟此转蓬，居世何独然。长去本根逝，宿夜无休闲。东西经七陌，南北越九阡。卒遇回风起，吹我入云间。自谓终天路，忽然下沉渊。惊飙接我出，故归彼中田。当南而更北，谓东而反西。宕宕当何依，忽亡而复存。飘周八泽，连翩历五山。流转无恒处，谁知吾苦艰。愿为中林草，秋随野火燔。糜灭岂不痛，愿与根连。这首诗以转蓬为喻描写了他“十一年中而三徙都”的生活处境和痛苦心情。
《野田黄雀行》
高树多悲风，海水扬其波。利剑不在掌，结友何须多。不见篱间雀，见鹞自投罗。罗家得雀喜，少年见雀悲。拔剑捎罗网，黄雀得飞飞。飞飞摩苍天，来下谢少年。诗人以罗家喻迫害者，以黄雀喻受害者，塑造了一个解救受难者的侠义少年的形象，寄寓了作者的理想和反抗情绪。曹丕即位，杀死了
曹植的好友丁仪等人。这首诗就是以此为背景而写的。
（4）建安七子与蔡琰
建安七子是指孔融、王桀、陈琳、徐干、阮 、应 、刘桢。见于曹丕的《典论·论文》。孔融之外，其余六人都是曹氏父子的僚属和邺
下文人集团的重要作家。这些诗人目睹了汉末动乱，有的还经历过困苦流离的生活，而且他们都有一定的抱负，所以他们的作品即反映了动乱

的现实，又表现了建功立业的精神，具有建安文学的共同特征。其中，王粲的“七子”中成就最高的作家。他能诗善赋，以《七哀诗》最为有名。诗中通过对避乱途中“出门无所见，白骨蔽平原”的概括描写和“路有饥妇人，抱子弃草间”的特写场面，深刻地提示出当时军阀混战所造成的凄惨景象和人民的深重灾难，使人怵目而心惊。
与“七子”相颉颃并以才华著称的是当时的女作家蔡琰，即蔡文姬。现存有作品共三篇，五言《悲愤诗》、骚体《悲愤诗》和《胡笳十八
拍》，都是自传性的作品。
（5）继建安之后的正始文学，在文学史上也有它的贡献，代表作家是阮籍、稽康。与当时兴起的玄学思潮相联系，他们的作品有浓厚
的老庄思想。
（6）陶渊明（365——427），名潜，是南北朝时期最有影响也是成就最大的作家。现存诗一百二十多首，散文六篇，辞赋
三篇。他的全部诗文展示着一种平常而有深度、有魅力的人生境界。其诗品与人品对后世文人影响极大，如唐代的王孟、韦柳、李杜、白居易等都不同程度地受到他的影响，称得上是唐诗的先驱性人物。陶渊明的诗分分为两大类，一类是咏怀言志之作，如《杂诗》、《咏荆轲》。一类是田园诗。田园诗是陶渊明对中国诗歌的最大贡献，自他之后，田园诗不断发展，到唐代形成了影响很大的山水诗派，宋以后，描写田园生活的诗人就更多了。如《归园田居》、《读山海经》、 饮》 等 他艺术上的造诣主要有两个方面。 其，平常与醇厚的统一。 诗惯用白描的手法，日常生活的语言，朴质自然的笔调来精练地勾勒对象，明白如话。如《读山海经》:
孟夏草木长，绕屋树扶疏。众鸟欣有托，吾亦爱吾庐。既耕亦己种，时还读我书。穷巷隔深辙，颇回故人车。欢然酌春酒，摘我园中蔬。
微雨从东来，好风与之俱。泛览周王传，流观《山海图》。俯仰终宇宙，不乐复何如！其二，情景与哲理的结合。陶诗常通过写景抒情，有意无意地表现出诗人从生活中领悟到的哲理。如《饮酒》、《归园田居》:
结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辩己忘言。此诗“结庐在人境”四句，就含有心为物宰的至理，“远”是玄学的基本概念之一，指超脱于世俗利害的、淡然自足的精神状态。“心远地自偏”实为一篇之要言妙道。更多的时候，陶渊明并不采用说理，而是直接通过景物本身来传达他的颖悟，此诗便是代表作。他的许多诗都含有梵家所谓“梵我一致”，冥忘物我、和气周流的妙谛。从这个意义上说，陶诗为我们创造了一种前所未有的新的美学范型，其特点是和谐静穆，圆融庄严，达到了古典主义的极致。
（7）南北朝乐府民歌
南北明乐府民歌是继周代民歌和汉乐府民歌之后以比较集中的方式出现的又一批民间口头创作，是我国诗歌史上又一新的发展，它不仅
反映了新的社会现实，而且创造了新的艺术形式和风格。一般说来，它篇幅短小，抒情多于叙事。其中南朝民歌以《清商曲辞》中的“吴声歌”和“西曲歌”为主，前者共计三百二十六首，后者一百四十二首。它们有一个共同点，就是
几乎全是情歌。在艺术形式方面，南朝民歌第一，体裁短小，多是五言四句，第二，语言清新自然。第三，广泛使用双关语。如大量的《柳枝词》。外，南朝《 杂歌辞》 中那首抒情长诗《 西曲》 可说是南朝民歌的最高成就。 此是一首“侬亦吐芳词”的闺情诗，一个少女通过 “折梅”、“采莲”、“望飞鸿”这类带有季节特征的人物活动，倾诉了她的相思之情。
北朝民歌以《乐府诗集》所载“梁鼓角横吹曲”为主，基本上都是鲜卑族和其他北方少数民族的民间创作。内容主要分四个方面。其一
是反映战争的；其二是反映百姓疾苦的；其三是反映北方各民族的尚武精神的。其四是反映爱情生活的。北朝民歌不仅内容丰富，在艺术上也有其独创性。它的语言质朴无华，表情坦率真诚，风格豪放刚健。这些特点与南朝民歌形成了鲜明的对比。北朝民歌的代表作是《木兰诗》。它和《孔雀东南飞》是我国诗歌史上的“双壁”。
影响:在诗歌史上，北朝民歌的刚健清新为诗坛注入了一种新力量、新血液，对后来“豪放”派诗歌的产生有很大的影响，而婉转绮昵的
南朝民歌对后代宫体诗的形成和泛滥，在客观上也起了一定的消极作用。唐五代以后，许多描写男女艳情的诗词，在意境、语言等方面，都受到南朝民歌不小的影响。
魏晋南北朝时期的诗人还有谢灵运的山水诗、鲍照的边塞诗、谢 的新体诗。

五、中国诗史的光辉篇章——唐代诗歌

中国是一个诗的国度，唐诗是诗歌中最为辉煌的高峰。唐代诗人之众和作品之多，都超过了以往各代。仅《全唐诗》所录，就有 2300多人，流传至今的作品有55000多首诗，其中有数以千计的名篇，妇孺皆知。所谓“熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟”，唐诗成了后代文人士子乃至市井百姓学诗，吟诗，寄情，抒志的典范之作。唐诗是古代诗歌的宝库，也是人类文化史上一大奇观。
这个时候，五、七言诗经过了长期的发展阶段，在题材走向、格律形式、艺术手段、风格倾向等各个方面都取得了巨大的成就，诗人不
计其数，李白、杜甫、白居易并为诗国华岳三锋。我们分初唐，盛唐，中唐和晚唐四个时期，其中盛唐诗歌成就尤为辉煌。另外，中唐诗坊也很辉煌。
（一）初唐诗人的代表是在诗歌史上被称为“初唐四杰”的四个诗人，即:王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王。这四个诗人的作品，我们都比

较熟悉，在此不作介绍。初唐值得一提的是有“以孤篇压全唐”之誉的《春江花月夜》。其作者是张若虚，他的诗虽仅存两篇，但《春江花月夜》独立华表，被后人以“孤篇横绝，竟为大家”。
此诗前半部在春江花月夜的背景上，对人生展开哲理性深思；后半部写人生悲欢离合，较为生活化。其形象概括力极强，与其说是一夜
的纪实，不如说是整个人生的缩影，诗人在描写自然景物和表现内心世界两个方面，都不受任何压抑，它第一次较为充分地展示了唐人的生活理想和精神风貌。至于语言的清新优美，韵律的宛转悠扬，更是无有出其右者。
初唐诗人，除上述几位外，著名的还有沈 期、宋之问、刘希夷、王绩、陈子昂等。
（二）盛唐时期是指唐代开元、天宝年间，经济繁荣，国力强大，唐诗也出现了全面繁荣。这个时期，李白、杜甫固然是杰出的代表，但“李杜文章千古传，至今已觉不新鲜。”除李杜之外，成就较高的还有以孟浩然，王维为代表的山水田园诗人和以高适，岑参为代表的边塞诗人。
1、山水田园诗派的主要作家是孟浩然、王维。他们以清新秀丽的语言描绘宁静的田园和优美的山水，写农家生活简朴而亲切，写故人
情谊淳淡而深厚，写自然景色空灵而美丽。
（1）孟浩然（689——740），襄阳人（今湖北襄樊）人，他的《夜归鹿门歌》、《过故人庄》都非常有名。 “故人具鸡黍，邀我至田家。绿树村边和，青山郭外斜。开轩面场圃，把酒话桑麻。待到重逢日，还来就菊花。”
这首诗表现了作者对田园生活的浓厚兴趣。诗人通过对一个普通农家、一片场圃、遍地桑麻的描绘，成功地创造了一个和平宁静的天地，
表现了诗人对友情和自然的赞美。诗人受故人邀请，来到田家，欣赏村景，闲话桑麻，余兴未尽，还约定九月九日菊花开放时节还来作客，好观赏菊花。菊花是隐士最喜欢的花种，而欣赏菊花也就成了隐士的风采。我们别忘了驻足片刻闻花香以享受隐士的乐趣。《春晓》:“春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少。”这些诗作历历如画，平凡而亲切。
（2）王维（701——761），字摩诘，太原祁（今山西祁县）人，他是一个多才多艺的人，不仅能诗，而且精通书画和音乐。
他的作品保留下来的有四百多首。以四十岁为界，他的诗分为前后两期，其风格和内容有较大的不同。前期有一些关于游侠、边塞的诗篇，表现了那个时代人们的英雄气慨和爱国热情。而后期的诗，主要写隐居终南、辋川的闲情逸致的田园生活。而且这一时期的诗成就较大。王维的创作，“诗中有画，画中有诗”。如《山居秋暝》: “空山新雨后，天气晚来秋。明月松间照，清泉石上流。竹喧归浣女，莲动下渔舟。随意春芳歇，王孙自可留。”表现了他在幽冷和孤
独中体会自然的生动、活力、空灵而充实。王维信佛，亦官亦隐，诗中多表现他遨游山水、肆情书画的情绪。
2、盛唐边塞诗人的代表作家是高适、岑参和王昌龄。他们用诗抒写了边疆的大漠风光，塑造了边关健儿保家卫国的形象，有英雄气概
的激昂豪迈，也有缠绵婉转的儿女柔情。他们的诗较山水诗来说，更直接的表现了时代精神和盛唐气象。（1）高适（700——765），字达夫，早年贫寒，有《高常侍集》。他的边塞诗多抒发安边定远的理想，歌颂将士的忠勇和牺
牲，谴责了不义战争带给人民的苦难，并反映了阶级矛盾，对士卒和人民寄予同情。他的诗有慷慨激昂、豪放悲壮的风格，从而形成其边塞诗的特色。如《燕歌行》，写的是大将破敌立功、誓死为国的情况。其中写到:“汉家烟尘在东北，汉将辞家破残贼。…战士军前半死生，美人帐下犹歌舞。…君不见沙场征战苦，至今犹忆李将军。”高适的七绝也颇有名篇，如《别董大》:
千里黄云白日曛，北风吹雁雪纷纷。
莫愁前路无知己，天下谁人不识君。
（2）岑参（715——769），南阳（今属河南）人。他的边塞诗中描绘了神奇的西部地区的异域风光、习俗及其内在精神。
在写景、状物、叙事、抒情方面颇多奇趣。他的《走马川行奉送出师西征》、《轮台歌奉送封大夫出师西征》和《白雪歌送武判官归京》是鼎足而三的杰作。在后一首诗中他写到:“北风卷地百草折，胡天八月即飞雪。忽如一夜春风来，千树万树梨花开。”接着以雪为线索，贯穿着送别的复杂心情，“轮台东门送君去，去时雪满天山路。山回路转不见君，雪上空留马行处。”全诗充满了奇情妙思，有大笔挥洒，有细节勾勒，有真实描写，也有浪漫想象，神化了瑰丽的西部风光，让人充满了边地生活实感。
（3）王昌龄（698——757），字少伯，长安人。有〈王昌龄诗集〉他长于七言绝句，所作篇篇俱佳。诗人用边塞诗忠实地
描绘了当时战争生活的丰富画面，并为唐代戍边将士树立起了一个有血有肉的人物集体形象，流露出忧国忧民和深厚的人道主义情怀。他的《从军行》第一首诗是这么写的:
烽火城西百尺楼，黄昏独上海风秋。
更吹羌笛关山月，无那金闺万里愁。
这首诗表现了战士思念家乡。《从军行》第四首写到:
青海长云暗雪山，古城遥望玉门关。
黄沙百战穿金甲，不破楼兰终不还。
这首诗表现了守边战士不打败楼兰终不还乡的壮志。

除上述诸家外，突出的边塞诗人还有李颀和王之涣，王之涣的《凉州辞》也是千古名篇:
黄河远上白云间，一片孤城万仞山。
羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。
表现了守边战士的思乡之情，希望得到朝廷的温暖。 3、盛唐之音的代表和顶峰是李白和杜甫。韩愈说:“李杜文章在，光焰万丈长。”白居易说:“李杜的诗吟咏流千古，声名动四夷。” （1）李白（701——762），字太白，祖籍陇西成纪（今甘肃天水）人，出生于绵州昌隆（今四川江油）。25岁时离蜀，
以安陆（今湖北）为中心长期漫游各地，天宝初受玄宗征召，供奉翰林，因受权贵谗毁，仅一年多时间，即赐金还山。再度漫游中原地区，安史乱中，曾为永王李 幕僚，永王和肃宗发生权力之争而致失败，李白受到牵连，流放夜郎，中途遇赦东还，晚年流寓当涂而死。李白是唐代最杰出的浪漫主义诗人，他志向高远，想望拯物济世，但现实的不公又使他不甘心事奉权贵，茫然失路。李白一生浪游祖国名山大川，喜爱奇丽的大山、江河和瀑布，留下了九百多首诗篇，著名的有《古风》、《蜀道难》、《梦游天姥吟留别》、《丁都护歌》、《将进酒》、《望天门山》、《早发百帝城》等。李白诗的思想内容包括，第一，借历史人物表达自己的政治抱负。第二，歌颂游侠的高尚品德。第三，揭露现实，抒发自己的痛苦和愤懑。第四，赞美祖国雄伟奇险的山川江河。李白的艺术特色也非常鲜明，主要有以下几点，第一，李白诗中的主体性异常鲜明突出，表现了诗人傲岸不屈的人格和形象。李白的诗豪迈奔放，表现了诗人的个性:“安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜！”“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成霜。人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。天生我才必有用，千金散尽还复来。”《将进酒》。“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人”等等。李白的诗飘逸奔放，通过大胆的夸张、奇丽的梦想、迷人的神话来表现自己炽热的情感和强烈的个性:“白发三千丈，缘愁似个长。”“燕山雪花大如席，片片吹落轩辕台。”“我欲因之梦吴越，一夜飞渡镜湖月。”
第二，李白才思敏捷，遣词用句常常喷薄而出，一泻千里。写长江的浩渺无际:“孤帆远影碧空尽，惟见长江天际流。”写黄河的奔腾咆哮，:“黄河落天走东海，万里写入胸怀间。”写庐山瀑布飞泻喷涌的壮观:“飞流直下三千尺，疑是银河落九天。”写朝辞白帝暮抵江陵:“朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。两岸猿声啼不住尽（住），轻舟已过万重山。”写《蜀道难》，“噫，吁 ，危乎高哉！蜀道之难，难于上青天！。”等等。这首诗是从想象中运用浪漫主义手法描写蜀道的艰难的。诗中先叙蜀地偏远，次叙天梯石栈的神话传说，接着写登栈道、过青泥岭的险峻。再经崇山峻岭到达剑阁，一路山高路险，难以攀登。遇到豺狼当道，还有被害危险。诗的弦外之音是比喻仕途的艰难险阻。这种喷薄而出、一泻千里的感情，使李白的诗痛快淋漓，天才及致，成为屈原之后中国文学史上浪漫主义的又一个颠峰。人称“诗仙”。第三，“清水出芙蓉，天然去雕饰”，是李白诗歌语言最生动的形容和概括。这是和他认真学习汉魏六朝乐府民歌是分不开的。他的
《长干行》和《子夜吴歌》就非常酷似《孔 东南飞》和《子夜歌》〈西周曲〉。
李白的诗具有反叛传统的精神，形成了对传统美学规范的强大冲击，成为李白诗歌无可抗拒的魅力所在。
（2）杜甫（712—770），字子美，原籍襄阳，迁居巩县（今河南），杜审言之孙，他的诗与李白齐名，是唐代现实主义诗人。
杜甫生活在唐帝国由盛而衰的急剧转变时代，经历了开元之治、天宝之乱和乱后的动荡时期。他的诗能够以清醒的洞察力和入世精神反应社会现实，描绘了安史之乱前后的生动历史画卷，因而被称作“诗史”。他的代表作有《丽人行》、《自京赴奉先县咏怀五百字》、 春》《、官闻收河南河北》、 三》（ 新吏》、 石吏》《、关潼》 、）《》 《（别新《 、别垂《 家、》无等。 ）诗的杜容博大精深，举凡民生疾苦、社会时事、自然景物、名胜古迹、个人生活、题咏赠答，以及描绘画、音乐、建筑、舞蹈等等，莫不摄之于诗，可以说是一部中唐文化史。杜甫诗中充满了忧国忧民的意识，体现了儒家的仁爱思想。有的诗表现诗人狂喜心情。如《闻官军收河南河北》:“剑外忽传收蓟北，初闻啼泪满衣裳。却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂。白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。”总的看来，杜诗有的气魄雄浑，有的沉郁，有的欣喜若狂，语气都很锤炼、凝重，表现出高超的艺术技巧。人们称他为“诗圣”。
杜诗的艺术特色如下:
第一，善于对现实生活作典型的艺术概括。《三吏》、《三别》。第二，杜诗沉郁顿挫，既有鲜明的个性特征，又具有丰富的内涵。杜甫的诗有的气魄雄浑，如《望岳》（泰山）:“岱宗夫如何，齐鲁青未了。造化终神秀，阴阳割昏晓。荡胸生曾层云，决眦入归乌。会当凌绝顶，一览众山小。”有的诗沉郁悲怆:如《春望》:“国破山河在，城春草木深。感时花溅泪，恨别鸟惊心。烽火连三月，家书抵万金。白头搔更短，浑欲不胜簪。”
第三，对话的运用和人物语言的个性化。如《新婚别》
第四，采用俗语。
第五，细节描写。如《兵车行》、《丽人行》和《石壕吏》。“朱门酒肉臭，路有冻死骨。” （三）中唐诗坛有两个主要流派。一个以白居易为首的“新乐府”诗派（现实主义流派），他们的诗表现出正视现实、抨击黑暗的精神，
在写诗上语言通俗流畅、平易近人。
白居易（772——846），字乐天，晚居香山，自号香山居士，他是继杜甫之后杰出的现实主义诗人。他的《轻肥》、《赋得古

草原送别》:
离离原上草，一岁一枯荣。
野火烧不尽，春风吹又生。
远芳侵古道，晴翠接荒城。
又送王孙去，凄凄满别情。
另外，象《卖炭翁》、 长歌》《、琶琵》 都等 有名的诗篇。 居白 最优秀的作品是长诗《 恨长》 《和 琶琵》长恨。歌，旨在讽刺当时和以后的统治者应以玄宗为戒，不要因“重色”而荒淫误国，给自己造成“长恨”。诗的前半部分写唐明皇的荒淫误国。诗的第一句用“汉皇重色思倾国”领起全篇。“杨家有女初长成，养在深闺人未识。天生丽质难自弃，一朝选在君王侧。回眸一笑百媚生，六宫粉黛无颜色。”这是写杨贵妃的侧目之色。玄宗求得贵妃之后，便“三千宠爱在一身”，“春宵苦短日高起，从此君王不早朝”，“缓歌漫舞凝丝行，尽日君王看不足。”杨家亲戚跟着沾光:“姊妹兄弟皆裂土，可怜光彩生门户。”诗的下半部分写“长恨”本身。先写了李杨在安史之乱中结束了荒淫生活，演出了生死离别的悲剧。唐明皇不能庇护自己宠爱的妃子，随后在幻想的境界中描写了他们的海誓山盟。最后的结句是:“在天愿做比翼鸟，在地愿为连理枝。天长地久有时尽，此恨绵绵无绝期。”长恨歌对后代的小说戏曲产生了巨大的影响。元曲中的《梧桐雨》。清代洪昇的《长生殿》都是在长恨歌的基础上产生的。
《琵琶行》通过对琵琶女沦落身世的生动描绘，抒发了自己被排挤、受打击的悲愤心情，同时表达了对琵琶女不幸命运的深切同情，把自己和琵琶女相对比，抒发了“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识。”的感慨。诗歌的艺术成就主要在于对音乐的描写。如“大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。”至“惟见江心秋月白”一段，运用了一连串精彩新颖的比喻，把音乐旋律形象化了。李绅的诗，元稹的诗与白居易的诗是一个风格。如李绅的“春种一粒粟，秋收万颗子。四海无闲田，农夫犹饿死。”反映现实生活，语言通俗易懂。中唐诗坛的另一个流派是以韩愈为首的，包括贾岛、孟郊、柳宗元、李贺等人，他们的诗刻意求新，风格各异，韩愈的诗别开溪径。在用词造句上下大功夫，但较难懂。柳宗元的诗清峭深远，如《江雪》一诗:“千山鸟飞绝，万径人踪灭，孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”。刘禹锡的诗比较通俗易懂，并有学习民歌的成就。如:《乌衣巷》:“朱雀桥边野草花。乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”李贺的诗富有浪漫色彩，如“黑云压城城欲摧”（《雁门太守行》）、“天若有情天亦老”（《金铜仙人辞汉歌》）都是他创造的诗句。（四）晚唐诗人的迟暮情怀。晚唐诗人有杜牧、李商隐、皮日休等。其中杜牧、李商隐被称为“小李杜”。
杜牧的诗句清新俊逸，如《江南春》、《泊秦淮》等深受后人喜爱。
长安回望绣成堆，山顶千门次第开。
一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来。（《过华清宫绝句》）
远上寒山石径斜，白云深处有人家。
停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。”（《山行》）。
李商隐的诗典丽精工，他创作了大量的《无题》诗。

一、词的起源

词是一种音乐文学，是与乐器相配合的歌辞，在词的初期，歌辞依附于乐曲，所以词被称为“曲词”或“曲子词”。“曲”指的是音乐。 “词”指的就是与音乐相配套的文辞。最初，这二者是不可分离的，清人刘熙载在《艺概》中说“词既曲之词，曲既词之曲。”词与诗相比，因其长短不齐，所以也被称为长短句。关于词的产生，较普遍的看法是，词是配合隋唐时期燕乐曲调的歌唱，以“倚声填词”的方式创作出来的，以长短句式为其主要形体特征。燕乐是随着隋唐王朝国家的统一，民族的融合，中原地区的旧乐与民间音乐、西域胡乐渐次融合而形成的一种新的音乐系统。这种音乐“曲调丰富繁多，旋律和节奏活泼而多变化，格调多姿多彩，既有中土韵味，亦兼容异域风情。”因此，这种音乐一出现，很快就得到了各阶层人士的普遍喜爱，所以，倚声填词，就成了当时文人士大夫们的一大乐事，词这种形式就悄悄诞生了。不过，依曲拍为句，需要词人具有较高的音乐修养，所以，词的普遍化是在文人对曲调有了逐渐深入了解的中唐以后才正式形成的，到宋代达到了极致。这个看法应该上不错的。

二、词按音乐的不同分为令、引、近、慢数种，其区别在于音乐曲式以及节拍长短的不同。

三、从民间走向文坛的唐五代词

1、敦煌词
清朝光绪二十六年（1900年），郭煌鸣沙山藏经洞因为偶然的机遇被打开，千年以前的四万珍贵文献重见天日。在这其中，人们
发现了许多歌辞作品，称之为郭煌曲子词，这种词以民间词为主体，产生年代为唐五代时期。这一发现可以说是填补了词史的空白。

（1）郭煌词的内容主要有三个方面:
第一，是表现战争和动乱生活的题材。
第二，是征夫思妇题材。
第三，是烟花女性题材。
（2）其艺术特色为
第一，体现了词体初期的不完备和不定型。
第二，表现出民间文学的质朴俚俗的特点。
第三，风格多种多样。
2、唐代文人词
唐代是曲子词不达意孕育、诞生和初步定型的时期，一方面民间词在茶楼酒馆蓬勃兴起，一方面文人开始尝试填词。唐代文人词分为三个阶段:
第一阶段，初、盛唐时期词，此时歌词所配之乐尚不稳定，燕乐与其他音乐因素正处于相互交融之中。诗和词的界限尚不分明，词主要
以齐言为主。
第二阶段，中唐时期，倚声填词渐成风气，然而中唐词人所填之词无论其所依配之曲调，还是所表现出来的风格气质都与乐府诗歌或民
歌相似，而与本色当行的词体有所区别，后人往往视之为诗。如张志和、刘禹锡、白居易之所填的《渔父》、《杨柳枝》、《竹枝词》皆如此。说明此时的词体仍不能完全摆脱诗体而独立。但白居易的《忆江南》成为这一时期的名篇。
第三阶段，晚唐时期，词体初步成熟，可以温庭筠、皇甫松、杜牧等人为标志。他们的词作大多收在《花间集》中。（1）文人词的典范——《花间集》后蜀广政三年（940），赵崇 编成《花间集》十卷，共收入“诗客曲子词”18家500 首，这是最早的文人词总集，成为“倚声填词之祖”（《古今词论》），也成为后世文人词作（尤其是婉约词）的典范。花间体也因此而成为词体的“本色”、“当行”。
（2）温庭筠（812——866），本名岐，字飞卿，太原祁人，是花间体的鼻祖。他才思敏捷，却因恃才傲物，讥讽权贵，生活放浪不羁，因而仕途不顺，一生大半漂泊困顿。他的诗与李商隐齐名，并称“温李”。温词极为五代人所推崇，他是文学史上第一个以词名世的作者。他的词以闺阁绣帏、离情别思的题材和浓艳华美的语言确立了词为艳科的观念，温词的表现手法成为花间体的典型艺术手法，其特点是:
第一，多以城市女性生活中的景物构筑精美的物象，加强环境氛围的渲染，以表现女子的感情生活。但他的词虽富丽但无生气。
第二，表情达意含蓄蕴藉，讲求饶有余韵的效果。如《菩萨蛮》。等词。
温词的《望江南》呈现出清新自然的风格，显现出乐府诗和民间词影响的痕迹。
3、南唐词:南唐词是词的深化和转折点，冯延巳和李煜为此时词作者的代表。李煜（973——978），本名从嘉，字重光，号钟隐、白莲居士。中主第六子，建隆二年（961年）嗣位，在位 15年，开宝八年（975），宋军攻破金陵，李煜肉袒出降，从宋军北上汴梁，被封为违命侯。978年七月七夕服太宗所赐牵机药（断肠草）而死，史称南唐后主。他在政治上昏庸无能，但在文艺上却有极高的造诣。诗文俱工，书画精通，尤其以词的成就出类拔萃。李煜词以降宋为界，分为明显的前后两个时期，前期的李煜是一个昏庸荒唐的国君，生活奢侈荒淫，常于宫中纵情声色，通宵达旦。此时的词多描写宫中生活。后期他沦为阶下囚，“终日以泪洗面，”经常沉湎于感怀身世的悲情之中，词中多寅故国之思，他这时的词艺术价值较高。其最大的一个特点就是感情真实，毫无造作之嫌。如他的名篇《虞美人》:

春花秋月何时了，往事知多少。小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。 雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁，恰似一
江春水向东流。

所以刘毓盘说李后主:“于富贵时能作富贵语，愁苦时能作愁苦语，无一字不真。”（《词史》）他的另一首词也广为传唱《浪淘沙》:

帘外雨潺潺，春意阑珊，罗衾不耐五更寒。梦里不知身是客，一饷贪欢。独自莫凭栏，无限江山。别时容易见时难。流水落花春去也，
天上人间。

李煜词在词的发展史上具有重要地位。他的艺术价值在于，其一，在内容意境上，李词打破了从花间词以来的男欢女爱、相思离别的题
材领域，将家国这痛、感情磨难写入词中，开辟了词境的新天地，对宋代苏、 豪放词风的形成有启迪意义。其二，李煜词由为人而作变为为

己之作，词成为抒发词人主体感情的载体，成为词情与声情完美结合的典范。

四、宋词

词这种特殊的诗体产生于初盛唐。它是一种合乎音律，用来歌唱的曲辞。真正成为一代文学之胜，并在古代诗歌史上堪与唐诗交相辉映
的是宋代的词。
宋朝时期，词的用途非常广泛，无论朝廷盛典、士大夫的宴会，还是长亭离人送别、歌楼艺人卖唱，都离不开词，同时宋代几乎与外患
相始终，少数民族的金戈铁马，使宋朝人枕不安席，于是收复中原、伤时忧国，成为词人咏叹的又一主题。在这种大背景下，前者形成了婉约词派，后者形成了豪放词派。
1、婉约词派。北宋的词坛几乎是婉约派的一统天下。他们写小境界、写离愁别绪，充满柔靡之风。在北宋词坊上，晏殊、欧阳修等人
的词反映了士大夫的雅致生活，如
晏殊《浣溪纱》:
“一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台，夕阳西下几时回？无可奈何花落去，似曾相识燕归来，小园香径独徘徊。”
欧阳修《采桑子》:
群芳过后西湖好，狼藉残江，飞絮濛濛。垂柳阑干尽日风。笙歌散尽游人去，始觉春空，垂下帘栊，双燕归来细雨中。

反映的都是士大夫的情趣。
（1）柳永（987——1053），原名柳三变，字景庄，行七，亦称柳七，改名永。祖籍河东（今山西永济），徙居崇安（今
属福建）。因作过屯田员外郎，所以人称柳屯田。柳永生当宋初经济繁荣，市民享乐意识膨胀之际，，柳永凭着高超的词艺水平受到乐工和风尘女子们的推崇，成为当时最负盛名的通俗歌曲作家。他在词史上的贡献有两个方面。其一是他是长调的倡导者。其二，他用民间俗语填词，因此而为广大人民所喜爱。他的词则以青楼歌妓为主要描写对象，迎合市民情趣。
《雨淋铃》
寒蝉凄切，对长亭晚，骤雨初歇。都门帐饮无绪，留恋处、兰舟催发。执手相看泪眼，竟无语凝噎。念去去、千里烟波，暮霭沉沉楚天
阔。 多情自古伤别离，更那堪，冷落清秋节。今霄酒醒何处？杨柳岸、晓风残月。此去经年，应是良辰好景虚设，便纵有千种风情，更与何人说。”

《望海潮》是歌颂苏杭都市和繁华和富庶的:
东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。云树绕堤沙，怒涛卷霜雪，天堑无涯。市列珠玑，户盈罗
绮，竞豪奢。
重湖叠 清嘉，有三秋桂子，十里荷花。羌管弄晴，菱歌泛夜，嬉嬉钓叟莲娃。千骑拥高牙，乘醉听箫鼓，吟赏烟霞。异日图将好景，
归去凤池夸。
据说金主完颜亮听了这首词，遂起投鞭渡江之意。

他写的《八声甘州》写羁旅怀人，景象凄清，气象宏阔，音节悲亢，表现出柳永的文人本色。
（2）女词人李清照及姜夔、吴文英分别以清新、清空和深密的艺术风格丰富了婉约词的词风。李清照（1048——1155），号易安居士，济南章丘人，是“南渡词人”中最有成就的词人。她的词以靖康之难为界，分前
后两期。前期，她生活在少女、少妇的温馨和美而又充满诗情画意的氛围中，其词景物雅致，意象清疏，淡淡的清愁中时时透出闺中的温馨惬意。题材集中于写自然风光和离别相思。她的词虽多是描写寂寞的生活，抒发忧郁的感情，但从中往往可以看到她对大自然的热爱，也坦率地表露出她对美好爱情生活的追求。这出自一个女作家之手，比起“花间派”代言体的闺怨词来要有价值得多。王灼说:李清照“作长短句，能曲折尽人意，轻巧尖新,姿态百出。闾巷荒淫之语,肆意落笔。自古缙绅之家能文妇女，未见如此无顾籍也”（《碧鸡漫志》卷二）。这种批评正说明了李清照词的意旨在客观上是违背了封建规范的。如
如梦令
常记溪亭日暮，沉醉不知归路。兴尽晚回舟，误入藕花深处。争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭。
如梦令
昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。

□□□

卜算子·黄州定惠院寓居作
缺月挂疏桐，漏断人初静。时见幽人独往来，缥缈孤鸿影。
惊起却回头，有恨无人省。拣尽寒枝不肯栖，枫落吴江冷。

《满江红》“江汉西来”即景怀古，用祢衡的遭遇暗寓愤懑不平的感慨；《定风波》“莫听穿林打叶声”借日常生活小事反映不畏坎坷、
泰然自处的生活态度。

定风波
三月七日沙湖道中遇雨。雨具先去，同行皆狼狈，余独不觉。已而遂晴，故作此词。莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任平生。
料峭春风吹酒醒，微冷，山头斜照却相迎。回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。

这些词作都是很有个性特色的。苏轼在徐州写的五首《浣溪沙》，以清新隽秀的语言，生动地描绘了农村生产和生活小景，描绘了黄童、白叟、采桑姑、缫丝娘、卖瓜人等各式各样的农村人物，为读者提供了一组洋溢着浓郁生活气息的农村风俗画。可以说,凡能写进诗文中的生活内容,苏轼都可以用词来表达。
苏词在笔力和体制上有所创变。他以写诗的豪迈气势和劲拔笔力来写词，使词作仿佛“挟海上风涛之气”（《花草蒙拾》），格调大都雄健顿挫、激昂排宕。如《八声甘州》“有情风万里卷潮来”，笔势如“突兀雪山，卷地而来”（《□庵手批东坡词》）；〔满庭芳〕“三十三年，今谁存者”，格力挺拔，语句遒劲。元□词人以诗文句法入词，始于苏轼。苏轼把陶渊明《归去来辞》改写成〔哨遍〕，将韩愈《听颖师琴诗》，□括成《水调歌头》，在词体上也堪称创制。以前词家于调名外极少立题，苏轼不少词作不但始用标题，有的还系以小序，小序长者达数百字，文采斐然，颇能引人入胜。前人批评苏轼“以诗为词”，“虽极天下之工，要非本色”（《后山诗话》）。其实苏轼把写诗的笔力句法等带进词作，正可以扩大词体的表现力。
苏词具有鲜明的理想色彩。有些作品浮想联翩，逸兴遄飞。如〔水调歌头〕“明月几时有”，写作者幻想乘风登月，又不甘心天阙的清寂；〔念奴娇〕“凭高眺远”，写诗人“翻然归去”，飞上“玉宇琼楼”的“水晶宫”；〔满庭芳〕“归去来兮”，融合天孙织锦、王质遇仙的神话,虚构了自己银河滩头巧遇织女的故事,反映了作者处境坎坷、欲远离政治风波的念头。这类篇章在精神上上承屈原、李白，下开辛弃疾的某些清旷奇逸之作。《左庵词话》说:“此老不特兴会高骞，直觉有仙气缥缈于毫端。”正是指这类作品而言。
在语言和音律上，也体现了苏轼的创新精神。苏词语言多吸收诗赋词汇，兼采史传、口语，以清雄见称，对以前词人镂金错采的风尚有所改变。前人多指责苏词“不谐音律”,“子瞻之词虽工,而多不入腔”（《墨客挥犀》），然而当时歌手袁□曾唱〔水调歌头〕中秋词，宋代词评家赞赏《水龙吟》咏杨花“声韵谐婉”（《曲洧旧闻》）、“全章妥溜”（《词源》），都说明东坡词并不忽视音律。不过，苏轼更重视词的文学生命，他重视音律，但不拘泥于音律。
苏轼词风呈现出多样化的特色，除了“大江东去”一类壮丽词外；另一些作品，或清旷奇逸，或清新隽秀，或婉媚缠绵，都各具风韵。如《江城子》悼念亡妻，一往情深;《水龙吟》咏唱杨花,幽怨缠绵；《蝶恋花》写佳人的欢笑搅动了墙外行人的春愁，风情妩媚动人。正如《皱水轩词筌》评《浣溪沙·春闺词》所说:“如此风调，令十七八女郎歌之，岂在‘晓风残月’之下！”

蝶恋花
花褪残红青杏小。燕子飞时，绿水人家绕。枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草！
墙里秋千墙外道。墙外行人，墙里佳人笑。笑渐不闻声渐悄，多情却被无情恼。

《念奴娇·赤壁怀古》
大江东去，浪涛尽，千古风流人物。故垒西边，人道是，三国周郎赤壁。乱石穿空，惊涛拍岸，卷起千堆雪。江山如画，一时多少豪杰！
遥想公谨当年，小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑间、强虏灰飞烟灭。故国神游，多情应笑我，早生华发。人生如梦，一尊还酹江
月。
水龙吟·次韵章质夫杨花词
似花还似非花，也无人惜从教坠。抛家傍路，思量却是，无情有思。萦损柔肠，困酣娇眼，欲开还闭。梦随风万里，寻郎去处，又还被、
莺呼起。 不恨此花飞尽，恨西园、落红难缀。晓来雨过，遗踪何在，一池萍碎。春色三分，二分尘土，一分流水。细看来，不是杨花，点点

是、离人泪。
江城子·乙卯正月二十日夜记梦
十年生死两茫茫。不思量，自难忘。千里孤坟，无处话凄凉。 纵使相逢应不识，尘满面，鬓如霜。 夜来幽梦忽还乡。小轩窗，正梳
妆。相顾无言，惟有泪千行。料得年年肠断处，明月夜，短松冈。

（2）辛弃疾 (1140～1207)，南宋词人。原字坦夫,改字幼安,别号稼轩居士。历城（在今山东济南）人。绍兴三十一年 (1161)夏秋间，金主完颜亮大举入侵，北方各族人民抗金武装四处□起。大名王友直，海州魏胜与胶州开赵,以及济南耿京,纷纷聚众起义。其时，辛赞已去世，22岁的辛弃疾也在济南南部山区聚众2000人，隶属耿京，为掌书记。但南归之后，辛弃疾的生活道路并不平坦。40余年间，或赋闲散居，或沉沦下僚，不得尽其才。“一腔忠愤,无处发泄”,不得不“自诡放浪林泉，从老农学稼”，借歌词为陶写之具。以气节自负，以功业自许的“一世之豪”,被迫过着“宜醉宜游宜睡”,“管竹管山管水”(〔西江月〕“万事云烟忽过”)的无聊生活。然而，也正是这一特定的遭遇，使他成为一代词宗。辛弃疾光复旧山河的理想得不到实现；但他将无处发泄的一腔忠愤以及不受信任、不受重用的抑郁无聊之气，一寄之于词，在词史上留下了光辉的一页。文学创作:辛弃疾在用武无地、报国无路、恢复无望的情况下,将其全部精力与才情用于填词,对于词的艺术世界进行了多方探索，成为
南宋最杰出的词人。据唐圭璋所辑《全宋词》及孔凡礼《全宋词补辑》统计，辛弃疾存词 629首，是宋人词集中最丰富的一家。辛弃疾生长在金统治区，对于北方各族人民反金斗争有深切的体验,具有强烈的民族意识，抗金、恢复,成为辛词的重要内容。“壮岁旌旗拥万夫，锦□突骑渡江初”（〔鹧鸪天〕“壮岁旌旗拥万夫”），辛弃疾在词作中记录了自己早年一段传奇式的经历。南归后，他时时刻刻将中原故土和国家、民族的命运挂在心头。“凭栏望，有东南佳气，西北神州”（〔声声慢〕“征埃成阵”）。他以抗金、恢复的重任鞭策自己与同志:“算平戎万里, 功名本是,真儒事，君知否？”（〔水龙吟〕“渡江天马南来”）他在词中高呼:“要挽银河仙浪,西北洗胡沙。”（〔水调歌头〕“千里渥洼种”），“了却君王天下事，赢得生前身后名”（〔破阵子〕“醉里挑灯看剑”）。他以英雄自许，并以英雄许人，以歌词激励人们的斗志,高唱: “破敌金城雷过耳,谈兵玉帐冰生颊”,“马革裹尸当自誓,蛾眉伐性休重说。”（〔满江红〕“汉水东流”）希望他的朋友,“从容帷幄去,整顿乾坤了”（〔千秋岁〕“寒垣秋草”）。但是，由于南宋统治集团“忍耻事仇,饰太平于一隅以为欺”,“一切不复关念”（陈亮《上孝宗皇帝第一书》），再加上辛弃疾是南下“归正”官员，得不到信任。南归后，辛弃疾生活在恶劣的政治环境中，往往“恐言未脱口而祸不旋踵”（《论盗贼□子》）。因此，逼得他不能不有所收敛。有所节制，将抗金、恢复的大感慨，及其对于当局的不满情绪，深藏于内，或通过委曲婉转的方式进行表达。他埋怨被闲置，唱道:“长安故人问我，道愁只依然。目断秋霄落雁，醉来时响空弦”（《木兰花慢》“老来情味减”），“短灯檠, 长剑铗,欲生苔。雕弓挂壁无用，照影落清杯”（《水调歌头》“寄我五云字”）。他将“弓刀事业”隐藏于“诗酒功名”当中。他谴责主降派对于抗金事业的干扰破坏，唱道:“举头西北浮云，倚天万里须长剑。人言此地，夜深长见，斗牛光焰。我觉山高，潭空水冷，月明星淡。待燃犀下看，凭栏却怕，风雷怒，鱼龙惨”（〔水龙吟〕“举头西北浮云”），“长剑倚天谁问，夷甫诸人堪笑，西北有神州”（〔水调歌头〕“日月如磨蚁”）。他以借景抒情、借古讽今的手段针砭现实。他幻想奔赴沙场，收拾残破河山，唱道:“追亡事,今不见,但山川满目泪沾衣。落日胡尘未断，西风塞马空肥。”（〔木兰花慢〕“汉中开汉业”）“醉里重揩西望眼，唯有孤鸿明灭。万事从教，浮云来去，枉了冲冠发。”（〔念奴娇〕“倘来轩冕”）他化百炼钢为绕指柔，将“不可一世之概”，深藏于内。这类词作，郁积着浓烈的爱国情思，具有鲜明的特色。歌唱抗金、恢复中原，体现了他的理想抱负，这类篇章不占多数,却大大加重了辛词的分量,构成了辛词的主调。辛弃疾大量闲适词中，所反映的归隐情趣，也因此而染上了时代的色彩。辛弃疾不为“莼羹鲈□”，不为“求田问舍”，即使在“吴钩看了，栏干拍遍，无人会，登临意”的情况下，也不愿意归隐。但是，由于环境所迫，又不得不早作归计，在一生中最可以发挥作用的时期，被闲置了 18年之久。这是时代的悲剧。南归后，经过20年的仕宦生涯，功名未遂，只落得“秋江上，看惊弦雁避，骇浪船回”(〔沁园春〕“三径初成”)。辛弃疾内心是极其痛苦的。一到带湖新居，他就与鸥鹭定下盟约:“来往莫相猜。”（〔水调歌头〕“带湖吾甚爱”）这是因为人间相猜，难寻“同盟之人”，才不得不与鸥鹭为盟。闲居期间，辛弃疾歌唱:“一松一竹真朋友，山鸟山花好弟兄”（〔鹧鸪天〕“不向长安路上行”）,“青山意气峥嵘,似为我归来妩媚生。解频教花鸟,前歌后舞；更催云水,暮送朝迎”（〔沁园春〕“一水西来”）。表面上甚是闲适,实际上“闲”而不“适”，深刻地体现了一代英豪的悲惨处境。
除了抗战词与闲适词，辛弃疾还有一部分农村词与爱情词。辛弃疾的农村词描绘了江南农村清新秀美的自然景象和劳动人民淳朴勤劳的风俗习尚，充满着浓烈的乡土气息；同时，也寄寓着辛弃疾的美好愿望和理想。〔浣溪沙〕“北陇田高踏水频”、〔鹧鸪天〕“鸡鸭成群晚未收” 〔西江月〕“明月别枝惊鹊”等，描绘农村生活图景,朴实、安定,充满活力。〔清平乐〕“茅檐低小”描绘一个农民家庭的生活场面，〔鹊桥仙〕“松冈避暑”描绘农村的婚嫁喜事，〔鹧鸪天〕“春入平原荠菜花”描写农村少女形象，真实、生动，饶有趣味。〔水调歌头〕“万事到白发”描述作者与乡村父老的交往和友谊〔鹧鸪天〕“陌上柔桑破嫩芽”，表达作者对远离官场的农村环境的赞赏，〔玉楼春〕“青山不解乘云去”及〔浣溪沙〕“父老争言雨水匀”表现作家对劳动人民的同情和关怀，亲切、深刻，感人肺腑。至于辛弃疾的爱情词，无论其有无寄托，大多写得形象、生动，颇为出色当行。清平乐〕 “春宵睡重”写一位妇女对于久别爱人的思念，“却把泪来做水，流也流到伊边”，情思缠绵。〔

绣衾〕看似写一位被抛弃的女子的心情:“如今只恨因缘浅,也不曾抵死恨伊。合手下安排了,那筵席须有散时”；实际上，“我自是、笑别人底，却元来，当局者迷”，即是自述。这类爱情词,抒写情事,十分真切。辛词的题材十分广泛，600多首词作，从各个方面真实地体现了作者的精神面貌，并在一定程度上反映了“时代的生活和情绪”。辛弃疾词的艺术成就主要表现在以下方面:首先,在驾驭词调上，辛弃疾有着非凡的才能。无论是篇幅短窄、形式格律接近于声诗的令曲小词，或者是格式多变的长词慢调；也无论以赋体、诗体入词，或者“以古文长篇法行之”(谭献《复堂词话》)，都能够“大踏步出来”，纵横而能谨严，各得其宜。其次，在语言运用上，尤其是在大量的用典、用事上，辛弃疾也有特殊的造诣。所谓“驱使庄、骚、经、史，无一点斧凿痕，笔力甚峭”（楼敬思《词林纪事》卷十一引）,所谓“用事最多,然圆转流丽，不为事所使，称是妙手”（陈霆《渚山堂词话》卷二），便是辛词这种特殊造诣的体现。
此外，善于调动一切艺术手段为塑造生动鲜明的艺术形象服务，也是辛弃疾的重要艺术成就之一。辛弃疾以论为词，将策论中所陈述的内容写到词中，用词体现理想、抱负，但并非“直说”，而是用具体的形象来表达。此类艺术手段，多种多样，主要有二种:①通过艺术形象创造意境。淳熙元年(1174)中秋夜，辛弃疾在建康作〔太常引〕“一轮秋影转金波”，下片写道:“乘风好去，长空万里，直下看山河。斫去桂婆娑，人道是清光更多。”这是用瑰丽的想象所创造的一个美好的境界。作者以“桂婆娑”暗指朝廷主降势力，希望除掉主降派以实现其光复祖国河山的宏图大略，虽不明说，但用意却是十分清楚的。所以，刘克庄曾指出:“以孝皇之神武，及公盛壮之时，行其说而尽其才，纵未封狼居胥，岂遂置中原于度外哉！”（《后村大全集》卷九十八）②用典、用事，体现本地风光。辛弃疾晚年再度被起用，虽支持韩□胄北伐，但反对其草率从事。他曾当面向宁宗赵扩提出自己的看法。开禧元年(1205)，辛弃疾在镇江北固亭作〔永遇乐〕“千古江山”，所说三个故事,都与京口（镇江）相关。其中,孙权据此（京口）以称霸江东，刘裕据此以扫荡河洛,这是成功的事例,值得效法。但南朝宋文帝刘义隆元嘉年间北伐惨败，其教训却是应当记取的。开禧二年宋廷北伐，果然与元嘉北伐同样结局。这首词以古讽今，用典、用事，切合眼前实际，更加增强了艺术形象的感染力。
辛弃疾在艺术上的造诣，使其歌词形成独特的风格，产生了“稼轩体”。所谓“稼轩体”，既增强了词的体质，又不变其“本色”。因此，
辛弃疾便在南宋词坛上，独树一帜。当然，辛弃疾的艺术创造也难免产生某些流弊，他的作品，有的议论化、散文化，缺乏具体形象，有的堆砌典故，有“掉书袋”之讥。但是，从整体看，辛弃疾对于词的疆界的进一步开拓，对于词的艺术表现所作的贡献，却是有大功于词苑的。在南宋词坛上，成就最高、影响最大的是辛弃疾。另外，陈亮、刘过、刘克庄、汪元量等也都是豪放词派的作家。就连以婉约词见长的李清照也写过豪放词“生当作人杰，死亦为鬼雄”有豪放气派。岳飞的《满江红》、文天祥的《过零丁洋》。总之，在宋词中，可以看到不同于诗的另一种境界，它尖新细窄:题材上注重个人的情感而不是社会现实；表现功能上长于抒情而短于
叙事；风格上偏重阴柔而不是阳刚（豪放派不占优势）。宋词更亲切、细腻地表现人地各种心情意境。

五、走向衰落的元明词

六、再造辉煌的清词

王夫之
吴伟业
王士祯
纳兰性德

二、散文

一、散文的发展历程

（1）《尚书》标志着散文的形成，尚书是古代文献总集，是文章的源头，其中有些篇章富有文学色彩，如《盘庚》记述了商王盘庚迁
殷的过程。
（2）春秋战国时期出现了带有文学色彩的散文，历史散文如《左传》《战国策》。诸子散文如《孟子》、《论语》、《庄子》。
（3）秦汉以后的散文在形式上发展为古文和骈文两大类。古文以散行的单句为主，如《史记》中的《廉颇蔺相如列传》、《陈涉世
家》都是优秀的散文。骈文以骈偶的字句为主，又叫汉赋，这类作品是大量的，如贾谊的《吊屈原赋》，枚乘的《七发》，班固的《两都赋》，张衡的《二京赋》、《归田赋》。赵壹的《刺世嫉邪赋》。
（4）魏晋六朝的散文也是骈文占据文坛主导地位:陶渊明的《闲情赋》、曹植的《洛神赋》都是著名的。
（5）唐代自中唐古文运动的兴起，出现了大量以古文撰写的散文。如唐宋八大家中韩愈代表作是《师说》，柳宗元代表作是《段太尉

逸事状》、《捕蛇者说》、《永州八记》等。
（6）宋代的散文文风平易，长于议论。著名的散文家有欧阳修《醉翁亭记·秋声赋》，苏轼《石钟山记》、《前后赤壁赋》。
（7）明清两代仍有不少散文家，写了不少古文体散文，但其成就远未超过唐宋。
中国古代散文的功能有三:一是叙事，二是论说，三是抒情。

二、散文的成就

（一）先秦散文
1、先秦散文：先秦散文包括历史散文和诸子散文两大类
（1）历史散文，主要指春秋末期的史书，从文学角度讲它们就是历史散文。主要有《易经》、《尚书》、《国语》、编年体的《左
传》、别体的《战策》、记个人言行的《 晏春秋》 等 其《 左》 是秦历史散文中文学价值最高的一种。《传》 突最的成就是长于叙事，其主要特点是简洁生动，工巧严谨。作者创造性地运用了不少出色的艺术手法，使其叙事文约事直，精妙优美，达到了微而显、婉而辩、精而腴、简而奥的辩证统一。不仅叙写了春秋时期宏阔的社会图景，而且在记言记事方面，都表现出极高的艺术成就。如《郑伯克段于鄢》写郑国的郑庄公和他的弟弟共叔段，为了争权演出的一场骨肉相残的悲剧。记叙了郑庄公兄弟、母子之间错综复杂的矛盾和尔虞我诈的斗争，深刻地提示了统治阶级自私、虚伪的本质及其内容不可调和的矛盾，无情地撕开了罩在封建伦理关系上的那层温情脉脉的面纱，把所谓“父义、母慈、子孝、兄友、弟恭”的虚伪本质暴露无遗。作者成功地刻划了几个人物形象，如郑庄公的阴险狠毒、共叔段的愚昧张狂、姜氏的自私贪婪和颍考叔的淳厚机智。这篇文章在刻划人物性格展示人物形象方面取得了很高的成就。《晋楚城濮之战》，通过频繁的外交斗争和政治策略的谋划，展示了错综复杂的战争。《左传》中的文章，结构严谨，语言传神，形象生动，堪称叙事文学中的杰作。
《战国策》不仅是战国史书，而且是纵横家言，它既是一部杰出的历史著作，又是优秀的散文汇编。它生动地反映了战国时期尖锐的斗
争形势，错综复杂的社会矛盾。它的思想内容较为驳杂，儒、墨、道、法、兵各家都有所反映，但基本内容是战国时代谋臣策士纵横捭阖的斗争及其谋议或辞说。其中记叙了不少追求个人功名富贵的利己主义者。它的特点有二，其一是最长于说事。其二是描写人物的形象极为生动。如《秦策》记叙了这么一件事，苏秦游说失败归来，妻子，嫂子，父母没人理。后来苏秦担任赵相，路过家乡时，父母为他“清宫除道，黄土铺道，郊迎三十里。妻侧目而视，倾耳而听。嫂蛇行匍伏，四拜自跪而谢。”苏秦曰:“嫂，何前倨而后卑也？”嫂说因为你位尊而多金。苏秦说: “嗟乎！贫穷则父母不子，富贵则亲戚畏惧。人生世上，势位富贵，盖可忽乎哉？”可见《战国策》所宣扬的是功名利禄的世俗观念。另外，《齐策》中的《邹忌讽齐王纳谏》描写细腻，用笔轻灵。通过邹忌与城北徐公比美，最终使邹忌悟出“吾妻之美我者，私我也；妾之美我者，畏我也；客之美我者，欲有求于我也。”人与人之间是互利互惠的关系。
《战国策》中的观念与儒家观念截然不同，属于离经叛道，因此在儒家思想一统天下的中国封建时代屡遭责难。《战国策》有悖儒家的 “仁义礼智信”的观念。苏秦说 “信如尾生，廉如伯夷，孝如曾参”只不过是自护虚名的办法。尾生与女子相约于桥下，女子没来约会，江水暴涨，他竟抱住桥柱不走，被水淹死。伯夷认为周武王伐纣有违君臣之礼，故不食周食，饿死于首阳山；孔子学生曾参一生孝顺，从不离开双亲在外住宿。这三人都是儒家守信，守廉，行孝的楷模，但在苏秦眼里显得迂腐不堪。正因为《战国策》有悖于儒家道义，所以该书自汉初到清代一直受到责难。现在我们重读《战国策》倒觉得他的观点很新鲜:弃仁义而
崇尚谋略机变，论贤才而不拘道德。
（2）诸子散文
先秦散文中的另一大类是诸子散文。春秋末年，诸子蜂起，百家争鸣，产生了以论说为主的哲理散文。这个时期的主要作品有《论语》、
《孟子》、《老子》、《墨子》、《庄子》、《荀子》、《韩非子》等。
《论语》主要记录了孔子及其弟子的言行。其特点有三，其一是语录体的散文，主要是记言。书中的文字，虽然大多是三言两语，各自
独立，不相连贯，但它论及社会人生的道理，言简意赅，思想深刻。其二在描写人物的对话和行动中很真实自然地展示了人物的形象。其三是全书浅显易懂，接近口语。尤其是一些哲理性很强的语句至今流传。如:“学而时习之，不亦乐乎。”“温故而知新。”“学而不厌，诲人不倦。”“达则兼善天下，穷则独善其身。”
《孟子》是孟轲及其门人所作，其中心思想是“仁义”，主张行“仁政”而王天下。《孟子》虽然基本上也是语录体，但它已向对话体论
辩体过渡。其散文的特点也可以从三个方面论述。其一，《孟子》文章不仅清畅流利，而且气势充沛，感情强烈，笔带锋芒，富于鼓动性，有纵横家、雄辩家的气慨，充分反映了战国时代尖锐激烈的阶级斗争。孟子具有一种大丈夫的气势。他说:“居天下之广居，立天下之正位，行天下之大道；得志，与民由之；不得志，独行其道。富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈，此之谓大丈夫。”其二是善高机巧，引人入彀，先纵后擒，使人无法躲避。其三文章中常用比喻，寓言来陈说事理，辩论是非，既能吸引人们的注意，又加强了说服力。如:“挟太山以超此海”、 “缘木求鱼”、“五十步笑百步”、“鱼和熊掌不能兼得”，都是千百年来广为传诵的格言，像这种比喻或寓言，全书不下千条。《老子》五千言，文约而意丰。其文谈玄论道，意蕴深邃，具有较为完整的思想体系。老子认为“道”是天地万物的本源，是万事万物

存在与变化的普遍原则和根本规律。其艺术特色主要表现为以下三点:
首先是韵散结合的特殊文体。其押韵无一定格式，多随文成韵，字数不拘，较为自由。其次是寓理于形的表现手法。以人所共知的某些具体事物为喻，如十一章以车和制陶为喻。第七十章以射箭为喻:“天之道，其犹张弓与？”第三是语言凝练精妙，多用格言、警句。诸如，第九章:“金玉满堂，莫之能守。富贵而骄，自遗其咎。”十八章:“六亲不和，有孝慈；国家昏乱，有忠臣。”第三十九章:“贵以贱为本，高以下为基。”这些格言、警句形象而深刻地浓缩了历史和现实生活的经验教训，是智慧的结晶，闪耀着思想的光芒。
《庄子》是战国时期庄周的作品。是先秦文学中成就最高的散文。庄周（前 369——286），宋之蒙（今河南商丘）人，尝为
蒙漆园吏，与梁惠王、齐宣王同时，生平不详。他家境贫寒，住陋巷，织草鞋，但他淡泊名利。《庄子》一书是先秦散文中最富于文学色彩和艺术的作品。就学术渊源而论，庄子的思想与老子一脉相承，但无论在哲学观、政治观、人生观方面，庄子有具有自己鲜明和特征。在政治上，孔子是“知其不可为而为之”，老子是以“无为”达到“无不为”，实际上仍然是欲治天下。庄子则彻底主张“不为”。他主张看破功名利禄，权势尊位的束缚，而使精神得到彻底解放。这种思想在《逍遥游》中表现最为突出。他对黑暗现实的揭露是深刻的，讽刺是辛辣的，认识也是非常清醒的。他说:“彼窃钩者诛，窃国者为诸侯。诸侯之门，而仁义存焉。”在人生观上，庄子追求绝对的精神自由和对现实社会的超脱。《庄子》一书的主要内容是主张顺应自然，反对礼乐制度，希望人类社会归真返朴，回到清静无为的太古时代去。《庄子》一书的艺术特点非常鲜明，其一是把深刻的哲理形象地寄寓于扑朔迷离、真伪莫辩的虚妄情节中，在一种超现实的氛围中巧妙地表现自己的真实思想。庄子通过奇幻的想象，用了数以百计的寓言故事，使一切东西都会说话，会辩论，会讲道理，把逻辑性的东西变成生动的形象。比如《逍遥游》当中借鹏鸟的巨大形象写人的自由:“北冥有鱼，其名为鲲。鲲之大，不知其几千里也；化而为鸟，其名为鹏。”鹏鸟飞往南海时，“水击三千里”，腾空“扶摇直上九万里。”其二。庄子有极强的语言驾驭功能，《庄子》书中随处楞见穷形尽相的描写和入木三分的刻画。不管是鸟、兽、虫、鱼、灵龟、大树，还是风、云、山、水、神怪、异人，都无不写的惟妙惟肖，绘声绘色。如《齐物论》中对所谓“地籁”的描写，是非常成功的。庄子》 一书的浪漫主义思想对后人影响较大。
《荀子》、《韩非子》为专题论著式的著作。
《荀子》（前298——238），名况，战国末期赵国人。其一生行事类乎孔、孟，始则治学，继则周游、出仕，终则讲学著书，是先秦诸子中最后一位学术上有成就的儒学大师。所谓“孙氏之儒”。《荀子·天论》中反映了他对于天人关系的新见解。他认为“天行有常”，主张“明于天之之分”，进而提出了“制天命而用之”的新观点。他的“性恶论”与孟子的“性善论”针锋相对。地《非相》篇中还表达了他“法后王”的政治观，与孟子和“尊先王”明确对立。具体到文学成就上，其一，《荀子》一书大都是长篇大论，往往发挥尽致，畅所欲言，而且论点明确，句法整练。如《劝学篇》，《劝学》中“青，取之于蓝而青于蓝。”“不积跬步，无以至千里；不积小流，无以成江海。”“锲而舍之，朽木不折；锲而不舍，金石可镂。”这些名句，虽历经千古仍是鞭策人们奋进的格言。艺术上比喻层出，辞采缤纷。通篇用排偶句法，令人目不暇接，构成了荀子散文的主要特点。其二则是多用比喻而不用寓言，使荀文典重淳厚、圆熟老练，和先秦前期的诸文有很大的不同。《韩非子》（约前280——233）为战国后期法家韩非所作。韩非任法度而尚功利，排斥仁爱。其文章多属政论，但体式多样，
不一而足。韩非写文特擅驳论，其锋芒锐利，议论透辟，推证事理，切中要害。他的文章为后世写作驳论文提供了经验。《五蠧》，《说难》是其代表作。《韩非子》另一个突出的特点是寓言荟萃。书中共用寓言故事三百多则，是其宣扬法家思想的锐利武器。如“滥竽充数”、“尘饭当涂”、“守株待兔”、“老马识途”、“郑人买履”等。
（二）汉赋——汉代特有的文学形式
赋是一种兼有散文和韵文特点的文学形式。在写法上，它往往以华丽的词藻，夸张得手法，设为问答的形式，韵散结合，卖弄文采。它
的主要特点是，其一散韵结合，其二是不歌而诵，其三是专事铺排，其四是极尽夸张。写作内容多为夸耀王朝的盛况和声威，对统治者歌功颂德。赋由战国时的游说之辞和楚辞脱胎而来，到汉代达到鼎盛。
汉赋按篇幅可分为两大类。一类是抒情述志的“短赋”，如贾谊的《吊屈原赋》。现作者对自身遭遇的感慨。赵的《刺嫉邪赋》是抒情短赋中的代表作，揭露和斥责了东汉政事朽败。批判了汉王朝“宁计生民之命，唯利己而自足。”文章中抒情和议论有机结合，互为补充，相得益彰。
汉赋中的另一类是以铺陈排比为主要手法的“大赋”。多用对偶和排比句，词藻华丽，韵散结合，形式上多为一问一答。如汉初枚乘的
《七发》。写楚太子有病吴客去问病。首段铺写致病之由，次段铺陈音乐之美，饮食之丰，车马之盛，但太子俱以病辞。最后吴客说以圣贤方术之要言妙道，于是太子据几而起，出了一身大汗，病就好了。七发》 描生动，语言散韵结合，全文除了序曲外，用七段叙述“七事”，以致这种写法后人竞相效法。“七事”即音乐，饮食，车马，游观，田猎，观涛，论道。《七发》有汉大赋的通病，过分的铺陈和渲染是它的主要缺点。但这种“七体”的写法在赋的发展史上很有影响。如张衡有《七辩》，曹植有《七启》，均为主客问答“七体”。于是出现了大量歌功颂德的作品。如司马相如（与卓文君私奔的才子）。写出了《子虚赋》和《上林赋》。赋中写了子虚，乌有先生，亡是公三人的对话。先是楚国子虚，齐国乌有先生相互夸耀，最后亡是公大肆铺陈东汉天子的上林苑的壮丽及天子射猎盛举，汉朝压倒了齐和楚。歌颂了汉朝无可比拟的气魄和声威，末尾委婉地表示了惩奢劝俭的用意，但没有分量。（司马相如与扬雄并称“扬马”，成为后人心目中大赋的典范作家。）西汉末年，扬雄写的

《甘泉赋》，《羽猎赋》，东汉时班固写的《两都赋》。张衡的《二京赋》，描写了江山的宏伟，城市的繁荣，商业的发达，物产的丰饶，以及宫殿、服饰鸟兽、人物、歌舞、狩猎场面的气势，惊险，奇异，欢乐等等，表现汉朝的繁荣。
汉赋的文化意蕴:尽管汉朝大赋过于堆彻铺陈，显得呆板，缺少情感，以致在文学界有人说汉大赋味同嚼蜡，和类书字典差不多。但它
对大汉帝国天上人间各种事物的描写，却折射出汉帝国所具有的繁荣、活力和自信。汉大赋的恢宏气度正是自强不息的民族性格和积极乐观的时代精神的艺术体现。
（三）建安风骨
曹氏父子之文:清新、通脱、华丽、壮大
建安诸子之文:雅好慷慨、神采飞扬
（四）唐宋散文
（唐）韩愈之文:艺术特点——抒情与创新
柳宗元之文:山水意境与平民传记
（宋）欧阳修之文:平易自然
苏轼:艺术特点——文与道俱、挥洒自如
其他如纵横驰骋的苏洵、纡徐简奥的曾巩、长于辩论的王安
石、汪洋澹泊的苏辙等等
（五）元明清散文
三、小说

一、魏晋小说

中国叙事文学的源头可推至上古神话传说和先秦散文中的叙事片断以及汉史传作品，但真正的文学创作则始于魏晋小说。魏晋小说有志
怪小说（如干宝的《搜神记》），轶事小说如（刘义庆的《世说新语》）。干宝的《搜神记》以辑录神仙鬼怪故事为主。如书中的宋定伯买鬼，干将莫邪，嫦娥奔月、仙女下嫁董永（天仙配）等均为后世流传的优秀神话传说。该书记神鬼妖怪，为研究中国宗教史和民间传说提供了宝贵资料。刘义庆的《世说新语》按内容分类记事，有德行、言语、政事、文学等 36篇。记述汉末到东晋的轶闻，以魏晋名流的言行为多。许多篇章表现晋代士大夫的思想和生活情况。如士大夫的清埃、放荡的风气，重视仪容、辞采、虚无、厌世的思想。读书对后代笔记小说颇有影响。魏晋六朝小说被分为志怪和志人两类，是以当时的两种创作倾向为基础的，志怪多以“怪”、“异”为书名；志人多以“说”、“语”为书名，所以“志人”小说又被称为“世说体”。文学史上一般认为，六朝小说是中国文言小说的正式开始期。
六朝小说总的特征是驳杂而琐碎。性格、人品、情趣不同甚至完全相反的人物都可以在小说里得到表现，他们既可以忧患时事，也可以
高蹈避世；既可以津津乐道于人的外貌、仪表、风度、才智、德行，以及沉湎于由酒的剌激所带来的兴奋，也可以对鬼神怪异抱有浓厚的兴趣。在形式上，既有简单的记载，又有曲折的故事；从内容上，则是更加注重表现现实生活中的人生。也可以说，在儒、道、佛三教相与激荡的魏晋时代，六朝小说即是个人性格、思想和行为方式多样化的产物。
1、志怪小说
六朝小说所“志”之“怪”大体包括物魅、鬼魂、神仙和异人几种类型。这些类型以其神秘的性质或力量而区别于现实中的人，因而使人感到怪异。而且，六朝所谓“志怪”并非仅仅记述怪异之事，而总是用某个人见到、听到或接触到的“怪”和“异”，把现实中的人牵涉进去，也就是说，志怪中的人或物大多是作为怪异之事的人证或物证参与其中，是纯粹的记述而不发表对事件的任何看法或感受，六朝志怪小说有许多生动有趣颇有文采的作品，同一个母题，如死而复生、冥婚、洞窟遇仙等，在不同的故事中常常异彩纷呈，各有情致。其中时代较早的作品是《列异传》，代表作是《搜神记》，继《搜神记》之后另一部重要的志怪小说是《幽明录》。（1）《列异传》作者己不能确知，有说魏文帝曹丕者，有说魏晋之际著名文学家张华者，其代表性和作品主要有两种类型:
其一，各种物怪以人的形态表现出现，物怪的物性特征与表现出来的形态特征之间包含有修辞学意义上的审美意味。如《魏郡张奋》中
以高冠黄衣、高冠白衣、高冠青衣分别代表金、银、钱三种东西。客观存在的物体幻化为人或其他有生命的事物之后仍然保持物体原有的形态特征，这种物的拟人化非常有趣，极大地刺激了读者的想象与审美回味。其二，各种鬼怪妖魅常常具有令人恐惧的性质，当他们害人意图不能得逞时，戏剧化、游戏化的效果就有可能产生。如楚王少女“为魅所病”的故事。“鲁少千者，得仙人符···”“宗定伯捉鬼”即出于此书，后收入《搜神记》改为“宋定伯”。
（2）《搜神记》是六朝志怪小说中最有代表性的作品。作者干宝，字令升，新蔡（今属河南）人。大约生活于西晋末、东晋初（317）年前后。此书己亡佚。在内容上，全书记述了各种神仙方士之事及其呼风唤雨、隐形变身等常人所不及的特异功能，也记录了大量的马化狐、兔生角、一身而男女二体等异常现象，既有妖魅鬼怪给人造成的恶作剧，也有人对妖魅鬼怪的嘲弄和打击；既有死者鬼魂的生活情

景，也有人死而复生的故事等。书中所述大体分为三类。
第一类是故事性的作品。如《丁姑祠》、 三墓》 等《姑祠》 述记丁姑神的来源，以及江南民间对丁姑神的祭祀活动，带有民间宗教信仰的地域特点和节日特点。对古代“受气媳妇”这一弱势群体有着特定的亲和力。《三王墓》记载了赤比为父报仇的故事。
第二类是人仙结合类的作品。如《弦超》、 董》《、客园》 都等属于人间男妇与非人间的神女或仙女的故事。 基其本特点是神女或仙女主动出现在人间男子的面前，在帮助这些男子渡过难关后，她们或者“凌空而去”，或者把男子带入理想国一起享受快乐的生活。这些故事是以男性意识为中心的文化传统在志怪小说中的具体体现。第三类是冥婚类的作品。如《紫玉》、《崔少府墓》和《驸马都尉》等。这些故事起源于民间为生前未婚的死者操办“冥婚”的风俗。（3）《幽明录》是《搜神记》之后另一部重要的志怪类小说。世俗色彩更加增强了，作者刘义庆（403——444），彭成
（今江苏徐州）人，南朝宋宗室，袭封临川王。除本书外，他还著有志怪集《宣验集》和志人小说集《世说新语》等。《幽明录》中的故事大多涉及到作者所生活的晋宋时代，场景和人物行动描写更为细致，情节的内部因果关系更为明显，语言也更为流畅、雅洁。其最有代表性的作品有以下几类:
第一类，世俗生活场景和世俗人物之间的关系，构成了本书中一部分故事的重要内容。如《卖粉儿》（死而复生）、《宠阿》（离魂）等
第二类，佛教在魏晋时期传入中国，《幽明录》中一些故事的情节、场景、人物、主题也带上了佛教色彩。如《赵泰》（死后入地狱）、
《新鬼》。
第三类，《幽明录》中的故事详细地描写了仙人的生活情景，并使之与世俗生活中的人有着更为密切的关系。如《刘晨阮肇》（洞仙故
事）。
2、志人小说
志人小说是指产生于六朝时期、与志怪小说相对而言的一种文学类型。因为所记内容“俱为人间言动”（鲁迅语），所以被自然数“志人小说。”又因为所记之事都是历史上实有人物的轶闻逸事，所以又被为“轶事小说”。
较早的志人小说有东晋时期裴启的《语林》、袁宏的《名士传》、名的《 文传》郭、澄之的《 子郭》 ，等这些书早已亡佚。 有最代表性、
并且保存最完整的志人小说是刘义庆的《世说新语》。此书中的许多条目也见于《语林》、 郭》 等，说明这本书也是由众书辑录而成。 全都以汉魏以来、尤其是东晋时期的实有人物——亦即“名士”的逸闻佚事为记述内容，所以此书也被历史学家所重视。全书以类书的形式来编排，分为《德行》、 言》《、事政《、量》雅《 、》豪 止、《容啬》、《 俭侈》 、36汰篇。等阅读角度看，志人小说是所属时代的碎片，或者是某个人物一生历程中的片断。人的品行、才华、气量、性格、外貌甚至各种弱点和怪癖成为独立的描写对象，具体而形象地反映了当时的社会风貌，尤其是士族阶层的生活状态、文化习俗以及他们的精神世界。如《雅量》中“谢公围棋”；《忿狷》中“王蓝田”；《俭啬》中的 “王戎”等。

二、唐代传奇

唐朝的叙事文学在情节结构人物描写方面已达到了很高的成就，内容已非常复杂。如沈既济的《枕中记》（记述唐开元七年卢生进京考
试，在邯郸客店中遇到道士吕翁，卢生自叹贫困，屡试不第，吕翁乃授之青瓷枕，使之入梦。此时客店主人恰巧刚蒸上黄梁。卢生在梦中历尽荣华富贵，醒来后发现店主人所蒸黄梁尚未熟，因而悟得富贵功名如同一梦。作品对当时热衷功名的士人作了讽刺，同时也宣扬了“人生如梦” 的思想。这一则故事脍炙人口，历久不衰。后世有两个成语（词语）皆由此故事发出——“黄粱一梦”、“邯郸梦”。李公佐的《南柯太守》讽刺醉心功名的文人。以爱情为主题的有李朝威《柳毅传》、行简的《李传》、防的《 霍玉传》元、的《 莺莺》 述叙莺莺与张生相互爱慕、私自结合而又被张生抛弃的故事“始乱之，终弃之”。王实甫的《西厢记》是根据《莺莺传》题材写的剧本。唐传奇的出现标志着文言小说的成熟。六朝小说以若干条目合成一个集子才有一个书名，唐传奇则每篇都有一个题目，以“传”或“记”
名之，因而不可能与其他杂记性片断相混淆。唐传奇的发展初期大体上相当于历史上的初盛唐时期。其最明显的特征是叙述者丝毫不掩饰自己的存在。他不仅提供有关故事本身的信息，而且还经常公开自己的叙述者身份，交待故事的来源、创作动机、插入对人物事件的看法等等。因此，唐传奇在中国文学史上第一次造就了与众不同的、小说化的读者。
第一阶段，从隋末唐初至开元、天宝以前，传奇数量不多，较早的有《古镜记》、《白猿传》、《游仙窟》、《梁四公记》等。第二阶段，唐传奇的繁荣期是在开宝之后，大约公元8世纪以后的一百多年间。根据题材性质及其表达方式的不同，这一时期的传奇大体上可分为以下几个类型:
1、恋情故事。其中恋情故事还有多种形式，如
第一是人与非人之恋。如《离魂记》（作者陈玄佑，大约公元779年前后为其创作时间）、《任氏传》（作者沈既济，苏州人，生年
不详）、《柳毅传》（作者李朝威，生平不详）、《李章武传》（作者李景亮，生平不详）等等。第二是士妓之恋。如《李娃传》（作者白行简，约776——826年，字退之，太原人。为唐代白居易之弟。）、霍小玉传》

（作者蒋防，生平不详。字子徵，义兴人。）等。这两本书的共同特点是叙述书生志妓女的故事，这种故事直接或间接地涉及到社会的道德规范与价值标准，这样，小说情节的构成和叙述者的态度便不同于以前的叙事文学了。
第三是才子佳人之恋。如《莺莺传》（作者元稹，公元 779——831年，字徵之，河南洛阳人，是与白居易齐名的诗人。后人
推断说《莺莺传》乃作者自叙。）
2、梦幻故事。这类故事也分有多种情形。具体说有
第一是理想之梦。如《秦多记》（作者沈亚之，字下贤，吴兴人，生平不详。）
第二是反讽之梦。如《枕中记》（作者沈既济）、《南柯太守记》（作者李公佐，字颛蒙，陇西（今甘肃东南）人，生平不详。）
第三是异常之梦。
3、逸史故事。如《长恨歌传》（作者陈鸿，字大亮，生平不详。）、《东城父老传》，一说是陈鸿，一说是陈鸿祖。
4、侠义故事。如《虬 客传》（作者宋人说杜光庭，唐人说是张说撰，并无确据）、《红线》（作者袁郊，字之乾，蔡州（今河南汝
南）人，）、《聂隐娘》。
5、怪异故事。《玄怪录》（作者牛僧孺，公元779——847，字思黯，安定鹑觚（今甘肃灵台）人）、《续玄怪录》（作者李
复言，生平事迹不详。）《博异志》。

三、宋代话本小说的兴盛标志着叙事文学进入了一个新阶段。

北宋后期，随着城市商品经济的发展，市民阶层的兴起，市民对于文化娱乐的要求不断提高，两宋京城涌现了许多市民技艺表演的活动场所，即“瓦舍勾栏”，各色艺人在这些场所中靠演艺为生，其中就有以“说话”，即讲演故事为职业的一种小说家，小说家说话的文本叫做 “话本”，“话本”就是民间“说话”艺人讲故事所用的底本。后来，一些文人参与其中，专门为说话艺人编写话本，话本小说即由此而产生，并且成为宋元时期颇为盛行的一种文学形式。话本大致分“小说”、“讲史”、“说经”、“合生”四类。其中的“小说”一般为白话短篇，多为爱情和公案。宋代话本从篇幅上来看，分短篇小说和长篇讲史两种。前者多以城市下层平民为正面主人公，反映他们的生活，赞颂他们的品德。后者大多依据历史，讲说历史兴废之事（类似于今天的说书、评书）。话本是面对听众讲述的底本，故事用接近口语的白话写成，通俗易懂；艺术上能细致地刻画人物，全面展开情节，讲唱结合地安排结构。它突破了六朝小说和唐代传奇描写社会上层或非现实情节的局限，并且把作品接受对象扩大到社会各阶层，在小说史上占有重要地位，是古代文化的典型代表。代表作有:《京木通俗小说》、 清山堂话本》《、师李师外传》、《五代史平话》、《宣和遗事》。

宋元话本所包括的内容主人有四个方面，即婚姻爱情类、讼狱公案类、神怪灵异类、人物佚事类，其中以前三类的数量最多、影响也最
大。
1、爱情婚姻类的作品，大都是写普通市民的生死之恋，与唐代传奇中以士妓之恋或人鬼之恋有了很大的不同。体现出鲜明的市民文化
色彩。如代表作《碾玉观音》中的璩秀秀。秀秀是咸安郡王府的一个女奴，但她反抗封建统治者的迫害，要求冲破主子的统治，过自由人的生活，她对于爱情的正当追求，体现了城市市民的要求与愿望，是一个很有生命力的人物。
这样的作品还有《闹樊楼多情周胜仙》中的周胜仙和范二郎。
2、狱讼公案类的代表作是《错斩崔宁》。人物是崔宁和陈二姐。
3、神怪灵异类的代表作是《西山一窟鬼》、《陈可常端阳坐化》。
4、人物佚事类代表作是《汪信之一死救全家》等。

四、明代话本的集大成之作《三言二拍》

明代最流行的话本是《三言》、《两拍》，这是明代人辑录的宋代话本及拟话本集的总称。“三言”指《喻世明言》、《警世通言》、
《醒世恒言》，为明代冯梦龙编辑，共收话本 120篇。“两拍”为《初刻拍案传奇》和《二刻拍案传奇》，为明末凌梦初编著，共 80篇。内有一篇重复，一篇杂剧。后来又有抱翁老人从上述5种中重新选录，题名《今古奇观》。
1、冯梦龙（1574——1646），字犹龙，又字子龙。长洲（今江苏苏州）人。冯梦龙博学多才，诗词歌赋、小说戏曲、丹青绘画，无不精通；他是通俗文学的集大成者，经他创作、篡辑、改编或增补的戏曲、散曲、小说等作品近80种，现存30余种。其中最有价值的是“三言”。即《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恒言》。
2、凌 初（1580——1644），又名玄房，号初成，别号即空观主人。乌程（今浙江吴兴）人，出身官宦世家。他一生所
作和篡辑评点编刊的书籍很多，通俗文学著作己知者有 20种。最有影响的是小说戏曲，小说最著名的是话本二种，即《初刻拍案惊奇》和《二刻拍案惊奇》，后人称之为“二拍”。三言二拍都是中、短篇小说。

3、“三言二拍”所反映的明代社会
第一，揭露明代社会的黑暗现象。如〈沈小霞相会出师表〉选自〈喻世明言〉，反映了沈炼之忠、贾石之义、闻淑女之智。
第二，反映宗法伦理家族中的矛盾斗争。如〈迟取券毛烈赖原钱〉（选自二刻拍案惊奇）、〈滕大尹鬼断家私〉（喻世明言）。
第三，爱情婚姻主题的新发展。如〈杜十娘怒沉百宝箱〉（〈警世通言〉）〈金玉奴棒打薄情郎〉（喻世明言）。
第四，明代商业活动的再现。如〈蒋兴哥重会珍珠衫〉〈施润泽滩阙遇友〉（醒世恒言）。
第五，神仙怪异题材的新内容。如〈灌园叟晚逢仙女〉（醒杨恒言）、〈叠居奇程客得助〉（二刻拍案惊奇）。

五、明清章回小说

中国的小说历经了魏晋志怪、秩事小说，唐代传奇小说和宋元话本小说之后，到明清两代臻于极盛，最为著名的是被称之为明代“四大奇书”的（《三国演义》、 水 传》、 西记》《、瓶金》 ，）清代长篇小说中的双壁（《 林儒史》 《和楼红》 ，）有社会讽刺小说《儒林外史》。
1、罗贯中的《三国演义》（全名《三国志通俗演义》），是根据陈寿的史书《三国志》及裴松的注释“七实三虚”演绎而成。但《三
国演义》是历史小说，而不是通俗历史。是以塑造人物形象为中心，通过故事情节来反映社会生活的最典型的代表。全书一百二十回，取材于东汉末年从黄巾起义到魏、蜀、吴三国归晋的一段历史。通过惊心动魄的政治、军事斗争，塑造了一系列鲜明生动的人物形象。如曹操为天下第一“奸雄”。听人说他是“乱世之奸雄”，他不但不恼，反而大喜。白门楼张辽怒骂操贼，曹操气急欲亲自拔剑杀之，但刘备、关羽为张辽说情，操又亲释其缚，延之上席。怒加一倍怒，爱亦加一倍爱，瞬息万变，深不可测，写出了曹操性格的多变与雄才大略，诸葛亮是“贤相”的典型。他受到刘备知遇之恩，辅助蜀汉王朝，鞠躬尽瘁，死而后已，同时诸葛亮又是“智绝”的典型。关羽是“义绝”的典型。自从桃园结义，一直忠心耿耿地跟从刘备，不畏艰难，不为金钱、地位、女色所动，被后人尊为义气的活化身。另外，书中把刘备的宽仁爱民、知人善任，周瑜的儒雅才略，鲁肃的诚恳忠厚，张飞的疾恶如仇，都刻划得惟妙惟肖，栩栩如生。《三国演义》通过全景式的历史图画，把谋略在政治、军事、外交斗争中的运用展示给了平民百姓。
2、施耐庵所著《水浒传》完成于明朝初年。它描写了北宋末年以宋江为首的 108人聚义反抗官府的故事。108人虽然出身各异，
但他们都因不堪现实的黑暗，奋力反抗，聚义梁山。《水浒传》塑造了众多的英雄人物，个性鲜明。林冲的坚毅，鲁智深的豪爽，李逵的莽直，武松的勇猛均写得栩栩如生。同是武艺高强的军官，林冲，鲁智深，杨志的社会经历、生活环境不同，个性因之而异。鲁智深与李逵是一对性格粗鲁的人物，但鲁智深粗鲁之中带有细心与机警，拳打郑关西是最典型的一例，说郑装死耍赖，趁机逃走，阮氏三雄性格迥异:阮小二老成持重，临危不惧；阮小五精明强悍，爽快利落；阮小七急躁冒失，性如烈火。尤其可贵的是有些人物能按照生活真实成功地写出了他们性格地复杂性。如宋江。宋江性格地复杂性表现在他性格中地反抗性与妥协性的对立统一，对朝廷的反抗与忠义的对立统一。他一方面反对贪官污吏残害百姓，但又深信皇帝是好的，圣明的。他能站在被迫害者一边反抗官军，但又认为自己的行为是非法的。他支持好汉上梁山，可他自己迟迟不肯上梁山。上山后他一方面出谋划策壮大山寨事业，一方面又时时企图朝廷招安。宋江性格的两面性，正是传统忠义之士两面性的体现，也是传统文化精神两面性的体现。《水浒传》对后世文学特别是戏曲影响极大，明清两代的许多戏剧皆取材于《水浒传》。到现代，仍有许多水浒戏。如京剧《野猪林》《逼上梁山》。但在明清两代，统治者把水浒看作“诲盗”之书。 3、《西游记》是明代吴承恩所作的神话小说。它的内容分两个部分:一是孙悟空出世、学艺及大闹天宫，二是孙悟空与猪八戒、沙和尚保护唐僧西天取经。西游记在中国长篇小说史上，首次突破了忠奸对立的传统二维模式。它的形象体系内部是三维模式:一维是以孙悟空为代表的进步势力，其中包括猪八戒、沙和尚和唐僧、白马。他们取经之志皆在追求真谛，造福生灵。二维是保守势力，包括以玉帝为首的“神”，以三清为首的“仙”，以如来为首的“佛”。他们是人间统治者和宗教势力在云汉的真实投影。三维是妖魔鬼怪为代表的反动势力。包括“天上来的精”、土生土长的精、与神仙有瓜葛的精，他们横行民间乡里，为所欲为弄得民不聊生。孙悟空与神佛的关系，既有反对神佛“不会用人”， “官官相护”把妖魔收回上界的矛盾；又有一路降妖，要求神佛协助擒服妖魔，与神仙合作的一面。神佛与妖魔的关系，既有矛盾对立的一面，又有互相依存的一面。而孙悟空与妖魔的关系，则是对抗性的矛盾。西游记》 的术结构是金钱贯珠。 “珠”是相对独力的众多短篇，八十一难， “线”是孙悟空等取经人。
4、《金瓶梅》成书于明朝万历年间，作者署名“兰陵笑笑生”，是第一部由文人独立创作而成的长篇小说。兰陵是山东兰陵县，笑笑生
恐怕也是化名，后人推测可能是王世贞，但并无确凿的证据。《金瓶梅》取名于潘金莲，李瓶儿、庞春梅三个女人的名字。它的题材由《水浒传》中武松杀嫂演化而来。这是我国第一部以商人家庭生活为题材的长篇小说，描写了西门庆一家平常的家庭生活，夫妻、妻妾、主仆之间的种种矛盾斗争以及饮食穿戴，起居游乐等。《金瓶梅》暴露了西门庆等人疯狂的追求财富和情欲的罪恶。书中对西门庆的致富过程，经营方式作了详细描写。西门庆原来是一家药铺的东家，资金不过数千。后来他骗娶了富孀孟玉楼、李瓶儿，靠着“巧娶”，发了几笔横财，靠女人发家这才资本雄厚，开了当铺，而长途贩运、经营绸缎成了他的大宗收入，以此大发。商业资本数万，全部资财十万左右。以重礼买通官府，当上了锦衣卫掌刑千户，亦官亦商，炙手可热。西门庆这个由“西门大郎”到“西门大官人”，又变成“西门大老爷”的中国商人，正是明朝商人的典

型代表，潘金莲的性格极为复杂，她狠毒凶残，但又妩媚恭顺；她嫉妒刻薄，但又心直口快；她乖巧狡猾，但又愚蠢可笑。她的成长与毁灭是当时黑暗罪恶的社会所造成的，因而具有普遍的典型意义。在书中，作者成功地塑造了西门庆“害死人还要看出殡”的狠毒，潘金莲欲火中烧，淫荡泼辣，还写了应伯爵、吴月娘、李瓶儿、庞春梅、陈经济等一大批混帐恶人、奸险小人、无良心的人、枉为人、不是人的人，他们寡廉鲜耻 荒淫无度，巧取豪夺 肆无忌惮，同时又相互陷害，勾心斗角，背信弃义。作为一部以家庭生活为题材的文人小说，《金瓶梅》在揭露社会黑暗揭示人性当中“恶”的方面具有独特的价值。书中虽对丑恶的揭露大于批判，并且有大量的淫秽描写（史称诲淫之书，“多言床第之事”——鲁迅），但它在告诉我们现实社会中往往有大量丑恶现象存在的同时足以警醒我们去正视、贬斥生活的丑恶，追求人生的真善美。在以丑衬美方面颇为独特。描写床第之事过多，但比《肉蒲团》要少的多。
5、清代乾隆年间，吴敬梓的《儒林外史》问世，它旨在批判科举制度和这个制度在知识分子的生活中所产生的极端恶劣的影响。作品
一开始就通过周进 范进中举前后之悲喜剧，揭示了科举制度怎样腐蚀着文人心灵，以及士子们热心应举的原因:未中之前因为是穷书生只好鄙躬屈节，受人嘲弄；一旦中举则众人献媚平步青云，升官发财，作威作福。儒林中有大量读书人，他们出仕则为贪官污吏，居乡则为土豪劣绅。如王惠 汤知县，凭借科举作官，贪狠蛮横是他们的共性，退仕的张静斋是个恶棍，严贡生横行乡里是个典型的劣绅。此外作者还歌颂了他认为是正派的人物，如王冕、杜少卿等。作者在书中还揭露了官场的腐败社会的黑暗。三年清知府，十万雪花银。钱到公事办，火到猪头烂。《儒林外史》采用画廊的形式，表现了百丑图式的内容。最突出的成就是讽刺。如范进中举而发疯 严贡生临终前因点两根灯芯而不瞑目，刻画得淋漓尽致。入木三分，具有巨大的讽刺力量。因此，它的讽刺艺术达到了前所未有的高峰。
6、《红楼梦》又名《石头记》一般认为前十八回是曹雪芹所作，后四十回是高鹗所续。曹雪芹的《红楼梦》作为封建社会的百科全书是
我国古代文学中最优秀的现实主义作品。传统的观点认为《红楼梦》通过贾氏家族的兴衰变化，揭露了封建的制度对人的才情夺性的野蛮束缚限制，表现了大观圆中一大批有情人的叛逆和抗争。贾宝玉虽然生活在珠围翠绕、锦衣玉食的环境中，但他能够把自己的全部热情和理想寄托在那些被侮辱和被迫害的女孩身上，发出与封建观念截然不同的怪论“天地间灵淑之气只钟于女子”“女儿是水做的骨肉”宝玉说:“女儿是水做的骨肉，男子是泥做的骨肉，我见了女儿便清爽，见了男子便被浊臭逼人”等。他不仅对有情的女子念念不忘，而且对无情之物如书房中里悬挂的美人图杏花的开花等。也是流连不已，一往情深。同时，贾宝玉对家族的种种的热闹繁华，表现出异常的冷漠，他不仅看不起应举觅官，认为富贵二字把人荼毒，而且懒得和士大夫接谈，痛骂那些古人“文死谏”“以武死战”来沽名钓誉的人物。林黛玉也是一个有情人，她出身于清贵之家，却命运不济，寄人篱下。环境的险恶使她:“不可多走一步路，不可多说一句话。”为保持个人的个性，她始终“孤高自许目下无尘”，用尖刻的语言揭露了周围不合理现象，她对贾宝玉情有独衷，和贾宝玉在价值观与理论观完全一致。但是，“一年三百六十日，风刀霜剑严相逼。明媚鲜艳能几时，一朝飘泊难寻觅”。在封建的重压下，宝黛的爱情终以幻灭而告终。除了宝玉和黛玉的形象之外，作品中还成功地创造了薛宝钗、凤姐、贾政、晴雯、袭人、尤三姐等具有典型意义的形象。《红楼梦》在批判现实、否定封建的价值观念、宣扬个性解放和平等精神、为封建社会末日唱挽歌的同时，描写了一个在封建势力包围下“有情之天下”的毁灭。这种毁灭揭示了旧制度各种礼法的黑暗野蛮本质，同时启示人们对新的有情世界的向往呼唤与追求。红楼梦》的言多样丰富，在语言上它是中国古代小说最高典范。红梦在现在已成为一门专门学问— — “红学”，全国有几个专门研究所，菜谱、药学、建筑、对联、书法、绘画均有科学研究价值。《红楼梦》的译本很多，日 美 法文学界都有专门研究红学学，它已成为世界文化宝库的一颗明珠。
近日某大学学报上刊载了一篇论文。“世间都晓神仙好，惟有功名忘不了！古今将相在何方；荒冢一堆草没了。世间都晓神仙好，惟有
金银忘不了！终朝只恨聚无多，及到多时把眼闭了。世间都晓神仙好，惟有娇妻忘不了！君生日日说恩情，君死又随人去了。世间都晓神仙好，惟有儿孙忘不了！痴心父母古来多，孝顺子孙谁见了。”《好了歌》提醒人们从功名、金银、娇妻、儿孙之中解脱出来。另外还有一副对联，也体现出作者对现实的清醒认识:“假作真时真亦假，无谓有处有还无”。这是对真假难辩的社会的诅咒。作者称，写作〈〈石头记〉〉的缘起是: “满纸荒唐言，一把辛酸泪！都云作者痴，谁解其中味？”明确表示全书是“一把辛酸泪”的感情。电视剧《红楼梦》的主题词“一年三百六十日，风刀霜剑严相逼。明媚鲜艳能几时，一朝飘泊难寻觅”也体现了世态炎凉人情险恶，富
贵功名和情爱的辛酸。

三、书法

在中国文化中，书法是一门举足轻重的艺术，中国书法是一门古老的艺术，是用毛笔写汉字的艺术。
中国的书法艺术起源于殷商时期的甲骨文与稍后的金文，至今己有三、四千年的历史，在汉字发展史上，甲骨文、金文、大篆、小篆基本上都合乎“六书”（象形、指事、会意、形声、转注、假借）的原则，属于古文字。隶书、楷书、行书、草书，则成为单纯的文字符号，属于今文字。书法家一致认为:字体称为艺术要有两个条件，一求其形体之正确表达，以济实用，二求其赋予了形体以艺术生命。按照这两个条件，甲骨文、金文似乎更重实用，因此，严格说来，书法作为一门艺术是在秦汉时期人们所写的篆书和隶书开始的。因为秦始皇统一了文字，字体基本稳定下来，于是，人们在写字时才开始注重其形态的艺术性。
中国书法从字体类型上主要分为篆、隶、楷、草、行，五类。下面我们介绍这五种字体的演变过程、特征及著名碑贴。

1、篆:起源于周末，流行于战国时的秦国一带，至秦始皇时，达到鼎盛，汉代开始衰退，习惯上人们指导东周时秦国的石刻称为大篆，将秦始皇时流行的篆书称为小篆。把汉代篆书称为汉篆。大篆的代表作是《石鼓文》（79页）、小篆相传是李斯创造的，其代表作是《琅琊台石刻》、《泰山刻石》。汉篆的代表作是《祀******山碑》。
2、隶:隶书又称为八分。古文“八”与“分”两字同义，八分之名就是因婚姻法书字体的点、画和结构象八字分别相背而得名的。隶书
是在篆书和秦隶的基本上演化而来。到了汉代，隶书得到了广泛采用，经过一百年的时间，逐渐走向完善和成熟。隶书的没落始于东汉末和三国时代。
3、楷:又称为正书，因为楷与正都有标准的含义，因此人们把它叫做正楷。
楷书起源于魏晋时代，南北朝时分流发展，到隋开始融合，入唐以后，开始成熟。并作为正体字一直流行到今天。楷书与隶书相比，点
画形式更加丰富，出现了新的笔画。楷书的发展历史相当复杂。东汉初年，佛教传入我国，大量抄写佛经使小楷很快从汉隶中发展起来。到三国时己相当成熟。曹魏时的钟繇，人称“楷书之祖”，他是一个从汉隶转到楷书的一个关键人物。到东晋时的王羲之、王献之的小楷已经找不到一点隶书的痕迹，成为标准的小楷。唐朝是楷书书法的鼎盛时期，太宗李世民将书法作为国学之一，置书学博士，并开馆讲学。使得楷书迅速成熟起来。唐代楷书的主要代表有欧阳询、虞世南、褚遂良、颜真卿和柳公权。欧阳询的代表作是《九成宫醴泉铭》，颜真卿的代表作是《多宝塔碑》，柳公权融合了欧阳询和颜真卿的风格特征，创立了柳体，其代表作是《玄秘塔碑》、《神策军碑》等。现在的书法爱好者，大多以 “欧体”、“颜体”、“柳体”为典范。晚唐以后，楷书就难以为继了。
4、草书:每一种正体字都有它的草体，篆书的草体叫草篆，隶书的叫草隶，草篆和草隶在书法史上地位不高，而正楷的草体却占有很高
的地位。正楷的草体叫草楷或今草，介于行书与草书之间的可称为行草，草书之上还有狂草。草书的发展，从汉末到魏晋的草书，还带有隶书的味道。到东晋，经过王羲之的“变体”，才脱胎换骨，成为今天草书的样式。唐代，王羲之所开创的今草传人有怀素和孙过庭，怀素是一个和尚，他以蕉叶勤学苦练，以至“秃笔成冢”。他的传世之作有《圣母贴》、《自叙贴》、《千字文》、《苦笋贴》。过庭的代表作是《 书》 112 （ 页）。张旭，号称草书之圣，代表作是《古诗四贴》（110页）。明末清初，有张弼、徐渭的草书盛行一时，但总的来看，草书名家还是唐代三大家:张旭、怀素、孙过庭。
5、行书
关于行书的源流，有不同的说法。实际上，行书是介于楷书与草书之间的一种书法艺术。就行书而言，应当首推东晋的“书圣”王羲之。他精通各种书体，尤其擅长正楷和行书。其代表作是《兰亭集序》，号称“天下第一行书”。
在行书方面，宋代的苏、黄、米、蔡也很有名。人称行书四大家“宋四家”。苏是苏轼，（118页），其代表作是《寒食诗贴》，还
有《祭黄几道文》等。黄庭坚的代表作是《松风阁诗》、 经波神祀诗》。芾的代表作是《 多楼诗贴》《、湖芜学记》 。等襄蔡行书特点是“无一笔无来处。”
元代的书法大家是赵孟 ，是画家，又是书法家，他的正楷、行书、隶书、小篆无不精通。有《六体千字文》、 四 千字文》、 真千
字文》等。
清代乾隆十分喜爱书法，他把王羲之的《快雪时晴贴切》、献之的《中贴》、的《远伯贴》三部希世珍品，收藏于养心殿一小室内，名之为“三希堂”，乾隆十二年，又选书法精品与这三部汇总成一部丛贴切，通称《三希堂法贴》，收集了魏晋、南北朝、隋、唐、五代、宋、元、明共135家340件楷、行、草书作品，皆刻工精细、字字传神，是现代练习书法者必须临摹的字帖。

四、绘画

中国绘画，就其审美原则、情趣、风格、技法等等而言，具有完整而独特的体系。
中国绘画的历史沿革。
1、原始彩陶和青铜纹饰，可以看作是中国绘画的起源。他们确定了中国绘画整体着眼、以线为主、平面构图的基本原则。
2、春秋战国时期是我国各类绘画的初创期。湖南长沙出土的战国墓中的漆画奁上的图画，描绘有许多人物，而且栩栩如生。战国楚墓
出土的币帛画，所画妇女和龙凤的图案已经很传神，注重人或物的整体形象在画中的位置。秦汉时期的壁画、帛画、漆画、画像石、画像砖都很发达。秦汉宫廷壁画盛行，有专门的画家在宫廷绘画，绘制帛画，当皇帝选美女时，宫廷画师先画人头像，于缣帛之上，皇上据画选妃。 3、魏晋绘画，是中国绘画的形成期。其成就主要表现在宫廷绘画、佛教绘画和文人绘画几个方面。现存的几个有名的石窟:莫高窟、麦积山石窟、龙门石窟、大足石窟等都有魏晋时期的壁画，即宗教壁画。另外，在宫廷也有壁画，东晋时期顾恺之，发展了现实中的名人肖像画，代表作是《洛神赋图》（22页）。随后，出现了陆探微、张僧繇等一大批画家。
4、隋唐时期是中国绘画史上前所未有的大发展时期。这是和当时国家统一，社会安定，经济繁荣密切相关的。在唐朝，从事绘画的艺
术家有四百多人，科目也越分越细，如有人物画、山水画、花鸟画、鬼神画、鞍马画、建筑画等。吴道子最享有盛名。王维能画能诗。此时的

民间绘画也有较大的发展。这一时代的成就是空前的。
5、五代、西蜀、南唐都设有画院，为我国正式设立画院之始。宋代是我国绘画史上的鼎盛时期，标志着我国绘画水平的高峰。宋代皇
家设立了翰林图画院，开始对各种题材进行专门化的研究和创作。反映现实的风俗画、肖像画、描写古代事件的历史画、描绘河山的山水画以及富丽堂皇的花鸟画，都如百花齐放，欣欣向荣，此时的杰出画家层出不穷。李成的山水画、范宽的大山画，宋徽宗赵佶的花鸟画等等都非常出名。特别是张择端的《清明上河图》传世珍品。南宋的李唐、刘松年、马远、法常也取得了相当的成就。
6、元代文人画发达。普遍出现了诗、书、画、印四者巧妙结合的作品。使中国绘画艺术更富有文学气息，也更富有民族特色。元代的
山水画成就最高，赵孟 画人物、山水、马、花木都很精神刻，黄公望、王蒙、吴镇、钱选等画家都在画史有名。元代的民间画工较前有比较大的进步。
7、明代市民兴起，民间绘画较盛行，版画得到发展，出现了浙派、江夏派、吴门派等不同流派。人物画家有仇英、陈洪绶、徐渭等。
市民绘画大量出现在小说、戏曲读本的插图中。
8、清代的民间年画开始大行其道。宫廷绘画也远比明代繁荣，这时候的山水、花鸟更为精美，弘仁的《黄山真景册》五十册，画出了
黄山五十处美景。石涛的云、郑板桥的竹名驰天下。
据不完全统计，中国古代有名有姓的画家就有七千五百多人，要想一一介绍是不可能的，所以我们只能有选择地介绍以上几位。

（二）中国古代画大致可分为五类。

1、宫廷绘画

是指出现在宫廷墙壁上的壁画和挂在宫廷上的图画。就题材而言，有的是绘制历代帝王和文臣武将的画，反映宫廷生活的画。如唐代宫
廷画师阎立本，他能画佛像、人物、山水、最擅长肖像画。秦王府十八学士驾真图》、 凌阁功臣二十四人图》《、宗太辇图》 为均画帝王或反映宫廷生活的名作。阎立本画的《萧翼赚兰亭图》现存于东北博物馆，是一幅反映唐太宗令萧翼去和尚手里骗王羲之 《兰亭序》真迹的故事。宫廷绘画以山水画、花鸟画为主，被称为百代画圣的盛唐画家吴道子绘画技艺高超，作画神速，如他画的嘉陵江三百余里的山水风光画就很有名。
2、文人绘画
文人绘画的要旨是抒情达意，其最高顶峰是水墨画。文人的绘画在中国绘画史上地位最高，他们的绘画虽因画家的情趣境遇不同而呈现
出千姿百态，但共同的特征是追求写意传神，以形写神，但又不失掉生活的真实性。就题材而言，有人物画、山水画、花鸟画，其技法有工笔、写意、钩勒、水墨等。文人绘画往往与诗文、书画、篆刻相得益彰，形成独有的艺术特征，文人绘画所使用的材料为中国特制的毛笔、墨、砚台、宣纸、绢等。
3、宗教绘画
宗教绘画出现于寺庙和石窟之壁，多为彩色壁画，宗教绘画的精神是壁画，从公元前四世纪佛教传入中国起，反映宗教生活的壁画就开
始出现，现存著名的壁画群有甘肃的莫高窟，麦积山石窟，河南的龙门石窟。山西的云岗石窟和天龙山石窟，还有河北峰峰的响堂皇山石窟，石家庄西北角的毗胪寺也有壁画，其中最著名的是甘肃莫高窟，存有480个洞窟，包括从北魏至元代的2400尊塑像和长工达25公里的壁画。这些壁画内容可分为各种经文故事，释迦牟尼生前事迹。这些壁画多为民间艺人所做，唐代画家吴道子也曾在长安、洛阳两地寺庙作壁画300余间。
4、市民绘画
主要指的是小说戏曲读本中的插图，在明清小说中，在元明杂剧中有一些表现市情趣的与小说，戏剧故事内容相连的插图。如《窦娥
冤》、《红楼梦》、《西游记》、《水浒传》等古装本都有版画插图。
5、民间绘画
民间绘画表现平民百姓的愿望，在题材上主要反映民间习俗，在表现形式上主要指年画。年画流行于明清时代，多为木版水印，含有祝
福的意义。如财神、门神、送子图、福寿图等。颜色多用大红、桔红、黄、绿等。年画对后世的影响很大，现代年画以天津杨柳青、山东潍坊、江苏桃花坞、广东佛山、四处绵竹等的年画最为有名。

（三）中国绘画中共同的美学原则:

第一，散点透视。就是不受一个固定观察点的局限，表现作者想表现的任何东西。也就是把作者的思想靠迁入对象之中，以深切体会对
象的情感和状况。用艺术形式表现出来。如北宋画家张择端的《清明上河图》。通过这种手法，重在表现对象的精神气质，其优点是灵活性大，可以把不同空间和时间内出现的相互联系的事物完整地表现在一幅画内。而西洋画多采用“焦点透视”法，画面上只能有一个固定的观察点，描

写视力以内的景物。近似于摄影，立体感、真实感强。
第二，以大观小，以小见大。即“神仪在心。”要求画家站在一个宏伟的高度，以大观小，一目了然。然后把心中的构图在图画的精神仪态上表现出来。唐代吴道子仅用一天的时间就把嘉陵江300余里山水风光在大同殿的墙壁上画了出来，这就是因为他饱览了当地风光而胸有成竹、神仪在心的缘故。
第三，遗貌取神，就是说绘画不仅着重形似，更着重神似，而且神似比形似更重要。为了取得传神的效果，必要时可将所画对象的形貌进行变异，苏东坡的“论画”诗中说“论画以形似，见与儿童邻”。如宋代仕女图，就很夸张地把女子的画成柳叶眉、杏仁眼、樱桃小嘴一点点，把旧式美人的神态和阴柔之美显示其中，这就是遗貌取神的原则。
第四，平面色彩与骨法用笔。中国绘画不重视描绘物体上的光及物体上的色彩因受阳光的影响而所起的变化。设色比较单调，主要是用
平面色彩表示事物的各个方面。这与西方绘画注重色调的明暗不同。
骨法用笔，骨法是指人的骨骼之有力架势。表现在画面上，是讲究轮廓的勾勒要刚健有力。（中国绘画六法，不介绍。）
总之，中国绘画是中国的四大国粹之一（国画、京剧、中医、武术），其中，中国画以其独特的艺术性和绚丽多彩的民族特色矗立在世
界绘画之林。

五、音乐

（一）中国音乐的历史沿革。

中国音乐的起源以关是从古书上看到的记载。不少古书记载了远古时期祭祀、宗庙、大典仪式上“撞巨钟、击鸣鼓、弹琴瑟、吹竽笙”的场面。近几年，随着考古工作的进展，已经证实了古书上关于音乐的记载是属实的。1993年3月28日光明日报 有一篇张居中写的中国第一笛 文中说，河南舞阳县发现了十八支音孔的骨笛，经考证这些骨笛距今以有八千多年。经测音，这些笛子已具备六声或七声音阶结构。用来吹奏小白菜（河北民歌），声音脆亮动听。由此我们可以推知，中国音乐起源于六千年至八千年前的原始社会，当然我们下这个结论，决不是仅仅以几支骨笛为依据。我国考古工作者还发现了大量原始社会的埙。埙是一种古老的吹奏乐器。在远古时代，埙是作为一种主要乐器而存在的。埙的形状有:管状、橄榄状、鱼状、圆锥形等。其顶部皆有吹空=孔，音孔一至六个不等。按质料可分为陶、石、骨、玉四种，以陶埙为最多见。近几年我国考古工作者在全国各地发现了相当数目的埙。出土最早的，是浙江余姚河姆渡发现的，椭圆形一音孔陶埙。西安半坡发现了两件一音孔陶埙，经测音，可知出小三度音程。发现最多的是甘肃玉门，共出土20多件。均作鱼形。其中有9件为三音孔。经测定可吹出四音。在河南郑州和安阳不少远古期的埙。由此可见，我国的音乐起源于远古时期，主要乐器的埙和骨笛主要是在各种仪式上演奏的。到了春秋战国时期，中国音乐形成了独奏的体系。春秋战国音乐已相当发达。据史料记载依据传世与考古发掘的乐器，这时的乐器以有
打击乐器、吹奏乐器、弹拨乐器几类。
打击乐中，有铜鼓、木鼓（以动物为皮革）铙、磬、钟尤其是编钟。
1、编钟:
1978年3月，湖北随县曾候乙墓中出土了一批古乐器，其中的编钟轰动了中外。此套编钟共64枚是战国时期发现最多的一组
编钟。编钟分上下三层。上层编钟 19枚分三组排列，中下两层是编钟的主体，也分三组。经过专家测定，这套编钟总音域达五个八度之广，十二个半音齐全，可以演奏五声、六声或七声音阶的乐曲。音乐界人士曾完全用出土的这套编钟，奏出了贝多芬第九交响乐欢乐颂。中央电视台和电台通过电波传向世界。引起世界轰动。编钟出土证明古代音律发达。春秋战国时期人们依照中国特有的七音阶十二律制造了编钟比同期西方的音律发达后来落后了主要是应为没有把音律符号化。
2、鼓，是一种打击乐器。用于战争中指挥军队进攻和宴会、祭祀。商代至战国时期，主要是铜鼓。目前见到的铜鼓最珍贵的有两件。一是解放前出土于陕西凤翔的商代传世品“双鸟饕餮纹鼓”。另一件是 1977年湖北崇阳出土的商代铜鼓。另有大量铜鼓出土于西南少数民族地区，多为春秋时期的铜鼓。古人铸铜鼓是为了象征权利和财富。这些铜鼓除用于祭祀、宴乐及伴奏歌舞外，还用于赏赐和进贡。演奏时，一人击鼓，另一人手持木桶对鼓底，以增强鼓音的共鸣。
3、磬:是我国古代的一种重要打击乐器。
4、 铙:古代铜制打击乐器。
5、 钹:即大钟。古代打击乐器。铜制。
春秋战国时期建立了中国式的音乐体系。音乐种类繁多，吹奏乐（埙）、弹拨乐（古琴）、打击乐样样具全。经测音，这些乐器特别是编钟、编磬己能演奏五音阶和七音阶音乐。所谓五音阶，即指:
宫、商、 角、徵、 羽——阶名
1 2 3 4 5——简谱

宫 商 角 变徵 徵 羽 变宫——七音节
其中“变徵”、“变宫”在古书里有不同的解释。传统古籍材料中把五声叫正声，把随音阶形式的差别而改变位置的另外两个音叫做二变。
我国现在关注的是早在春秋战国时期，中国就创造了七音节体系，也创造了五音阶体系。这两种音节体系是整个古代一直遵循的。我们现在通行的简谱是30年代从日本引进的。
从秦汉开始到清代，中国音乐沿着春秋战国时期奠定的基础，在各方面都得到了发展。
在乐器方面:吹奏乐有了（1）排萧，汉代以后大量出现，既有单个的萧，又有排萧，这在汉唐的壁画及石刻中经济可以看到，湖北随县曾侯乙墓出土有排萧（见6页图）。（2）笛:竹笛最早出现于汉代，可能是张骞出使西域引入的，后代一直沿用。（3）唢呐:属双簧管乐器，最早出现在波斯、阿拉伯，明代正德时期传入中国，现在一直流传至今，明清时期，唢呐广泛普及，既是民间最常用的乐器，又是戏曲中的不可缺少的一种伴奏乐。（4）笙:一种簧管乐器，周代出现，后代不断改进，有十二管、十四管、十八管、十九管等多种，唐宋时期基本定型，有十三—十九管簧（32页图）。（5）竽:战国至汉代广泛流行，至宋代失传。今几年出土的汉代百戏陶俑、石刻形象中多有吹竽形象。长汉马王堆一号汉墓出土竽一件，通高七十八厘米，竽头竽嘴为木制，竽管十二根。成语中有滥竽充数，说竽即可独奏又可合奏。先秦以后的弦乐主要有:（1）琵琶:拨弦乐器，公元前214年，秦朝筑长城时，秦人创造了一种与音箱类似的弹拨乐器，叫琵琶，公元前105年，我国出现了汉琵琶，唐以后的琵琶与现在的相似；（2）箜篌:弹拨乐器，分卧式竖式两种，汉代的空篌是横弹的，据说是汉武帝的乐人创造的。而竖篌逐渐发展为竖琴。（3）琴:传说“神农”氏削桐为琴，绳丝为弦，创造了最初的琴。琴在西周时期广为流传。早期的琴，有五根弦。目前我国最早出土的琴，是曾候墓出土的两件，一为十弦，一位五弦，琴身由整块木头雕成。汉代琴为七弦琴，后也多为七弦琴。（4）瑟:出现于周代，仅能弹散音，即一弦、一音，春秋战国蚨的瑟多为 25弦，近几年出土的瑟都是25弦，曾侯墓出土的瑟有12件。（5）筝:秦代己有筝，筝与琴相似，但比琴小，在汉魏之际，筝是主要乐器，多为十三根弦，唐代至清代的筝一直是伴奏乐器，也可独奏。（6）忽雷:出现于唐朝，形状为龙首，长柄、梨行音箱，蒙蛇皮，两轴、两弦。唐代以后不断有人仿制。
秦代至清朝的打击乐器是在夏至战国的打击乐器的基础上发展创新，在此不作介绍。秦至清创作了数不胜数的名曲，现在选几首介绍给大家（教材250页）:
（1）《高山流水》:琴曲，内容根据《吕氏春秋》中俞伯牙鼓琴的故事。伯牙在琴曲中，先表现高山，又表现流水，他的好友钟子期都能深刻领会，后钟子期死后，俞伯牙在他的坟前把琴摔断，以示从此无人能听懂琴音，后人常用高山流水比喻知音难觅。明代朱权编校的《神奇秘谱》记载了《高山流水》的曲谱，实际上是宋代以前的人创作的。清代琴曲家张孔山弹奏的《高山流水》增加了许多滚沸手法，借以增加水势湍急、波涛汹涌的艺术效果。在音乐界人们长以此为例。证明琴曲很早就可以独奏。
（2）《萧湘云水》:南宋浙派琴师郭楚望所作。该曲流露出作者对国事日危的关切之情，成功的表现出云水掩映，烟波浩渺的艺术境界。并在一定程度上表现了当时爱国知识分子的内心情感。乐曲借九嶷山为“云水所蔽”的形象，寄托了知识分子对黑暗现实的不满和生不逢时的感叹。曲中大音段急促跃进，不同音色交相呼应，表现了云水激荡、奔腾翻滚的景象和作者激动不安的忧愤之情。现存琴谱达五十余种，明代原为十段，清代发展为十八段，经过多人加工，艺术更加成熟。
（3）《十面埋伏》:琵琶曲。乐谱最早见于近代直隶华秋苹编《琵琶谱》，该书中假托《十面埋伏》是隋代秦汉子所作，但真正的作者难以考证。乐曲描写公元前202年楚汉战争在垓下最后决战的情景。楚军号称十万大军，汉军将领韩信自知兵力不足，他先是让士兵唱楚歌瓦解楚军人心，唱走了楚军六万兵马（四面楚歌），后用四面埋伏的阵法，让楚军分不清汉军到底有多少人马，最后，项羽自杀于乌江，刘邦取得胜利，建立了汉朝。这首乐曲再现了两军决战的情景。
除了以上介绍的三首曲目外，《中国音乐辞典》中列举了五百多首古代名曲，其中，秦汉至魏晋南北朝时期的代表作有乐曲《大风歌》，
表现汉高祖刘邦同家乡父老歌唱助兴的情景。《酒狂》是古琴曲，魏晋南北朝时阮籍所作，借景抒情。隋唐时期的代表作有乐舞《秦王破阵乐》，表现的是李世民征战之中勇往直前、大破敌军的英雄气慨，此曲有歌有词，4 人伴舞。宋元时期的代表作有古琴曲《平沙落雁》。它诸如《阳春白雪》、《阳关三叠》、《汉宫秋月》、《春江花月夜》、《渔舟唱晚》等曲目，也都流传甚广。特别值得一提的是唐代的《霓裳羽衣曲》。宝四年，唐玄宗册立杨太真（女道士）为贵妃所作。 “进见之日，奏霓裳羽衣曲”因此该曲具有浓重的道教色彩，相传为李隆基所作，可见李隆基的音乐造诣颇深，当时有“梨园领袖”、“八音之领袖”之称。白居易有一篇文章叫《霓裳羽衣舞歌》，详细描绘了这套大曲的曲式结构，似乎该曲配以舞蹈，演奏此曲要用金、石、丝、竹等多种乐器，全曲共有 12段，演唱时间相当长。1938年陕西省歌舞团曾对该曲加以整理，在全国各地巡回演出了《仿唐歌舞》。其中有《霓裳中序第一》即全曲的片段。
以上介绍的是中国音乐特别是乐器的发展历史，这些内容是给中国音乐分门别类和把握其特色的基础音乐分类。从分类中仍可发现中国
音乐的沿革过程。

（二）按音乐功能，大致可分为四类:

一、仪式音乐，即用于祭祀、宗庙、大典，也包括宗教寺庙的仪式音乐。最典型的仪式音乐是古代的礼乐和春秋时的钟鼓之乐。在祭祀、

宗庙、大典礼仪等活动中，借助音乐来体现特定的气氛，区别君臣、父子、上下、亲疏尊卑的规范。在不同的仪式上所使用的乐器，演奏的曲子、排列的歌舞队伍等不尽一致，各有等级森严的规定。比如，使用多大的铜鼓，悬挂多少磬，木架上摆放多少铙，都有规定。他们演奏的曲子一般肃穆庄重，节奏缓慢，主要是想借助音乐体现出特定的气氛。用音乐来体现一种思想和意识形态，来烘托特定的气氛，对中国后代影响极大。比如，受中国传统仪式音乐的影响，当今在接待外国首脑时演奏国歌，重大会议上演奏国歌及国际歌，领导人追悼会上演奏哀乐等等。由此可以推知古代仪式音乐的用途和特色。
二、宫廷舞乐:又称燕乐，宫中乐。帝王在宫中饮宴，游乐时，舞女跳舞，歌姬歌唱，乐师演奏。由于帝王拥有至高无上的权利，因此 “宫中乐”使用的乐器是最先进的，最完美的，如曾侯乙墓出土的编钟，即为楚王宫中乐器。唐代的霓裳羽衣曲着则是乐师为玄宗选贵妃而特意编的舞蹈曲子。现存的不少古代曲子实际上是当时宫庭舞乐。汉代的琴曲《文王颂》起先在宫中演奏，讲文王在渭水之滨访贤士的故事。宫廷舞乐给后人留下了许多非常优美的名曲。
三、声乐。声乐这个概念在古代音乐理论中一般用来泛指音乐、音乐活动，又长指规模比较盛大，兼有歌唱和乐舞的音乐，现代所说的
声乐，指用人的嗓子演唱的音乐。依照现代人对声乐的理解，来分析古代音乐，它包括的范围就非常大了。首先上至诗经下至唐诗宋词，都是可以吟唱的。其次，宫廷音乐中，除用乐器伴奏外，往往还有宫女用嗓子歌唱。因此不少宫廷乐曲都是可以演唱的，古人认为，用嗓子吟唱比用乐器演奏更能体现音乐的美妙，所谓“丝不如竹，竹不如肉”，肉即人的嗓子。可见宫廷音乐也很注重声乐。再次，青楼歌曲，民间小曲也是以声乐为主。在古代不少餐馆，妓院都有专门的歌姬，她们卖艺不卖身，以歌唱弹曲为生。这种场面大家从反映古代生活的电视剧里经常看到。只可惜她们所歌唱的曲子基本上没有流传下来。民间俚曲倒是流传下来不少。在民间俚曲就是民歌。现存《诗经》中的国风，就是西周至春秋十五个地区的民歌，你所见到的《诗经·国风》只是唱词，曲谱己无从考查。这以后的汉乐府民歌，如《十五从军歌》、《焦仲卿妻》，在汉代也是在民间传唱的。唐代的曲子，明清小说也是可以歌唱的民歌。现在仍然在民间传唱的民歌陕西《信天游》、《脚夫调》、川东山歌《摘葡萄》等等，可能也是清代以前在民间传下来的。当然这些民歌的作者和产生时代时代是无从考察的。由此可见，民歌也是声乐的重要组成部分。四、独奏器乐。独奏器乐是不需要伴奏就能独立地演奏曲子的器乐。中国古代的许多乐器是可以独奏的，比如编钟、编磬、琵琶、琴、
瑟、筝、二胡、笛子、箫等，并且留下了许多著名的独奏曲。如琴独奏曲《高山流水》、《潇湘水云》，琵琶独奏曲《十面埋伏》，还出现了一些在音乐史上有名有姓的独奏家。如魏晋时期的嵇康博学多才，既是文学家，代表作《与山巨源绝交书》，又是琴家，音乐理论家。理论著作有《声元哀乐论》，独奏琴曲有《长清》、《短清》、 长》《、侧短》 。等 权朱，明代琴家、 曲戏家。 太明祖第17子，花了12年时间，编成《神奇秘谱》，为现存最早的琴谱集子，共有宋代至明代的六十四个琴曲。在中国音乐史上有许多著名的琴独奏家、琵琶独奏家，可惜没有几个有名有姓的歌唱家。可见古代更重视独奏器乐。
五、民乐。即民俗庆典中的音乐。在民间遇有婚丧嫁娶等活动。往往也以音乐来烘托气氛。比如从古代直到现在，婚丧嫁娶活动中要吹
喇叭、唢呐、排箫、还要敲鼓、打锣。民俗庆典，多以吹奏乐和打击乐为主。此外，少数民族花会、耍歌堂、秧歌、花灯、跑旱船、拉花、春牛舞以及少数民族特有的歌舞活动，也都有悠久的历史，应该算作民乐的组成部分。

（三）中国音乐的特色

每一个民族都有自己独特风格的音乐，那么中国音乐有那些独特的风格呢？
第一，旋律为主。音乐的表现手段是旋律和节奏，以及和声、配气、对位等。所谓旋律，就是声音经过艺术构思而形成的有组织、有节奏
的和谐的运动。乐曲的思想感情都是通过它表现出来的。西方音乐特别是声乐，更讲究和声和配气，唱出来的歌曲给人以深厚之美。他们的歌剧是最能体现西方音乐的特色的。中国古代最发达的纯音乐是器乐，如琴曲、琵琶曲、筝曲、笛子曲等等。这些纯音乐的器乐所表现的主要是旋律的线条美，用旋律来艺术的再现生活。听着琴曲《高山流水》，通过琴曲旋律的变化，我们就仿佛置身于深山穷谷、茂林修竹、涓涓流水的景色之中；听着琵琶曲《十面埋伏》，通过琵琶演奏旋律的变化、通过琵琶模拟再现的声音，我们就仿佛置身于两军交战、声动天地、人喊马叫、兵戈相撞之中。总之，在中国古代音乐中占统治地位的器乐，主要是通过音乐旋律来打动人的，或悲或喜、或苦或乐、或怒或怨。中国古代的弦乐最能表现旋之美。
第二，节奏喧泄。节奏的含义有两种。广义讲，一切协调、平衡、律动都可称为节奏。如在歌舞过程中组织的好，配合的好，叫作有节
奏的歌舞，这里的节奏就包含着协调、平衡和律动。狭义的节奏，就是音的长短关系。在中国古代音乐中，打击乐起始早占有重要的地位。编钟、编磬、铜钟、排鼓、铙锣、拍板等等，都是古代的主要打击乐器，这些打击乐器可以独奏，可以伴歌伴舞。人们在演奏这些打击乐器时，通过敲打有节奏的节拍，使人们的情绪激动，引起人们内心的共鸣，强烈地作用于人们的情感领域，使人振奋，使人陶醉。从而获得美感享受。在中国古代，不仅在宫廷音乐中大量使用打击乐，而且在民间音乐中也大量使用打击乐，甚至在两军交战中也鸣鼓敲锣。究其原因，无非是借助打击乐的节奏，组织动作，协调行动，振奋人心，宣泄情感。中国古代的打击乐表现的主要是节奏之美。第三，理性之美。古人曰:“诗言志，歌咏怀”。就是说歌舞更强调表现人的内心情怀，但即使是情怀的表现，也要“发乎情，止乎礼。”因此，中国古代的音乐都是合乎礼节、充满理性的。孔子强调“兴于诗，立于礼，成于乐。”意思是经诗、礼、乐的形式引导人们求真、

官》、《十五贯》、《穆桂英挂帅》等等。
在唱调上，京剧是以七字句或十字句为基本句式的唱词，以西皮、二簧等板腔体为主要腔调。
在乐器上，京剧场面用京胡、二胡、月琴、月笛、唢呐等管弦乐和鼓、锣、铙、等打击乐器伴奏。在角色上，京剧角色根据男女老少、俊丑、正义与邪恶、文戏与武戏分为“生”、“旦”、“净”、“丑”四大行当。生（即男性主角），
又分为老生、小生、武生；旦（即女性主角）。又分为青衣、花旦、武旦、老旦和彩旦等，除老旦和彩旦外，其它都用小噪（假声）唱念；净（即脸上涂成五颜六色的次要人物，故又名花脸）。根据性格和身份，可分为正净、副净和武净；丑（即扮演风趣幽默或阴险狡诈一类的角色），其中的人念做兼唱的文丑，扮演念和武打的为武丑。丑角好比“味精”，提味而已。
在表演手段上，京剧的表演，唱、念、做、打、翻五功并重，表情与身段兼顾，运用程式化的表演方法，程式化的表演是对生活的高度
概括。
京剧与其它传统戏曲相比，历史较短，从乾隆55年进京不过短短二百年。1995年全国举行徽班进京二百年纪念活动。实际上是纪念京剧诞生200年。然它却是我国三百多个剧种中艺术风格与表演体系最为完整、最为成熟而影响最大的剧种，人称“国剧”，京剧在二百年来出现了许多优秀表演艺术家，其中在演唱和唱腔方面有突出贡献的就有几百人。生行的艺术家有:程长庚、余三胜、张三奎、谭鑫培、汪笑侬、刘鸿声、言菊朋、高庆奎、马连良、周信芳等；旦行的艺术家有:时小福、余紫云、陈德霖、王瑶卿、梅兰芳、程砚秋、尚小云等；净行的艺术家有:何桂山、金秀山、刘永春、金少山、裘盛戎、小生行的有徐小香、姜妙春、叶盛兰等。其中，在国外影响最大的是梅兰芳。由于梅兰芳等京剧表演艺术家访日、访美、访苏获得极大成功，中国京剧使为世人所知，外国人称“中国京剧，是世界第一流艺术”。

八、中国戏曲的艺术特征

戏曲的第一个特征是综合性。（为什么说戏曲是一门综合艺术？）中国的戏曲要求演员运用唱、念、做、打、翻等综合艺术手段进行表演，在演出中把音乐、舞蹈、文字、雕塑、绘画等艺术完美的结合在一起了。“唱”在戏中居于首位，人们一般把看戏叫做听戏，演员演出叫唱戏，可见“唱”在戏中的地位不一般。一个演员应当是一位声乐家，不仅要求熟练掌握曲腔和板式，还要掌握四声、五音的规律。并且通过这种规范的吐字、发声、用气等方面的技巧，把各种不同的人物和他们在不同情景下的思想，清晰而优美地表现出来。不但要唱得“字正腔圆”，使观众听懂每句唱词，而且要唱的荡气回肠，激动人心。让观众受到感染，得到声乐美的享受。“念”需要演员具有“嘴皮子”的功夫。要使台词达到清脆洪亮、清晰爽朗、感情真切的目的。演员的念白，有时是韵文，有时是标准普通话，有时是方言，均为语言精华。“做”，是戏曲表演身段和表情的统称。在京剧表演中主要体现在“手、眼、身、步”四个方面。手式有虚指、怒指、弹指、搓手、摊手、拍手、按掌、抱拳等式类，用以表现各种情绪和神态。眼是指眼睛和眼神的表演，用转眼、笑眼、媚眼、怒眼、泪眼、叙视、鄙视等来揭示人物内心感情，“身”是指身段。要求“站如松，坐如钟，躺如弓，行如风。”身段包括:甩发功、甩袖功、手帕功、扇子功、纱帽功等等。“步”指舞台上的各种脚步。老生走八字步，文丑走摆步、武丑走矮子步、老旦走鹤行雀步、武生走跨腿颠步。还有鬼魂行的魂步等等。这一系列表演身段和表情的“手眼身步”，实际上体现了舞蹈的节奏和韵律，和定型时的雕塑美。“打”指表现剧中的两军对阵和持刃格斗。京剧中有许多表现打斗的场面。打斗包括拉开、会阵、起打、交战、追过场、耍下场、亮相等场面。打斗过程除向观众显示演员的武功特技之外，还显示出舞蹈之美。“翻”指演出中翻跌技巧，俗称跟头。借以显示演员的腰功。总的来看，“念唱”为听觉艺术，通过念唱展开戏剧矛盾，吸收小说的情节技巧再现在舞台之上，“念”取散文、韵文、和白话之精华。再现在舞台之上，唱的是韵文（如京剧为七字或十字为一句押韵）把诗、词、曲融为一体再现在舞台之上。“做打翻”为视觉艺术，吸收绘画、雕塑、舞蹈艺术之精华再现在舞台之上。因此我们可以断言，仅以戏曲的唱念、做、打、翻几个方面就可以看出它是把音乐、文字、舞蹈、雕塑、绘画融为一体的艺术。戏曲是中国古代各门艺术的大展示。戏曲的第二个特征是程式化。中国戏曲在不同的朝代，不同的剧种中都逐渐地程式化了。1、在角色方面，京剧中的生、旦、净、丑把角色程式化了。生为男性主角，旦为女性主角。2、在脸谱方面，中国戏曲常用面具或各种颜色给演员画脸谱。一般来说，红色表示血性、忠勇、正义；黑色表示刚毅、耿直；白色表示多谋、狡诈；紫色表示稳重、老练；黄色表示干练、凶狠；蓝色表示凶狠骄横；绿色表示倔强、残暴等等，神仙鬼怪多绘为金黄色，京剧中脸谱甚多，主要有:水白脸—善于弄权或奸诈阴险之人物，如曹操。三块窝脸—黑色眼窝、眉窝、鼻窝，印堂勾黄色，表现其性格忠厚倔强。有的是三窝勾白色，表现其傲慢、刚愎自用，三块窝脸谱有多种。十字门脸谱—眼窝和通天鼻柱成十字形，表现老年人虽老迈，然而气血尚在，体魄犹键。蝴蝶脸谱—眉窝象蝴蝶，表现风趣人物。如张飞、李逵等都是这种脸谱。相形脸谱— 是一种以飞禽走兽的相形勾画在脸上的脸谱。如《闹天宫中》的孙悟空勾画“倒栽桃”的脸谱。总之，不同剧种有不同的脸谱勾画，难以尽数，但肯定脸谱都是代表某种类型人物。它是程式化的。3、在唱法分类上也是程式化的，如老生用本嗓，老旦、彩旦用宽厚高昂的本嗓演唱，而青衣、花旦要用小嗓。4、在表演手段方面，也就是唱、念、做、打、翻方面，也是程式化的。比如演员走的步子，走垫步、趋步、滑步表示急切心情，走跨步、辗步、表示安闲，东倒西歪的步子表示醉酒等等。程式化的动作，例如骑马的动作程式:带马、扶鞍、执鞭、勒马，实际上是生活大大的美化了。生活中的许多动作原是很平凡的，如举手、抖袖子、起立、坐下、起路、行船、走马，大家司空见惯，没有什么好看的，但经过加工程式化以后，一招一试，举手抬脚都舞蹈化和雕塑化了，好看多了。程式剔除了生活原型中粗糙和不美观的部分，对富有特征的部

围散落一些小房子。在居住区的东、南、北三边。有宽一米多，深两米多的壕沟。制陶的窖，位于壕沟内，房屋建筑群的两侧。从制陶留下的碎片中找出一些碎片化验证明:这些原始彩陶产生的条件是:高岭土作胎；高温烧焙，火候达到 1200℃～1300℃以上，胎体烧结；吸水性弱（低于190），有的表面还有彩色釉；在物理性能上，胎体结实、坚硬、叩之发出清越的金属声。又从氏族公共墓地发现了大量的随葬品，总的来看，妇女死后的随葬品比男性多一些母系社会在随葬品中，有陶器，陶器上有鱼纹、鱼蛙和人面鱼身的标志。这些出土文物表明，早在六千年以前，我国的制陶工艺已经达到了相当高的水平，并且已经开始注重陶器的造型和图案了。除了陕西临潼姜寨发现的原始彩陶以外，在河北藁城台西村，山东济南的大辛庄、益都、河南郑州人发公园等地的遗址和幕葬中，也都发现了原始彩陶的瓷器和碎片，从这些出土的原始彩陶的造型上，可以看出其造型并非都是瓶子、盘盘、碗碗的形状。有的摹拟动物造型，如河姆渡猪形方钵；（形状象盆）；有的募拟人物造型；当然最常的还是符合陶器功能需要的能成盛水的以下几种:碗——造型多种多样，以高足碗居多。罐——多为直口丰肩敛者，有直口大腹罐，有的还的盖。盆——盆边多有沿，盆身垂直而下部稍丰，平底。壶——有大小不同造型多种，壶上端有中，有的还有把. 瓶瓶的造型最多,有的仿葫芦形.有扁瓶.有上小下大的扁瓶，另外还有缽（即“钵”的异体字），形状象盆但比盆小，就象现在的饭盆。盛饭，盛菜，成水用的。豆——最早出现于新石器时期，形状象高足盘较大，是用来盛粮食用的，水缸般大小，容器部分浅腹大中如盘，无盖无耳。鼎——源于代八千年前的原如社会，作为普通炊具。1978年河南新郑发现的陶鼎，形状为园腹、环底、三足。根据出土的发现，鼎底有黑色烟灰，说明鼎主要用来煮饭或盛放食物用的。目前北起辽宁、南至福建都有陶鼎出土，后来到了奴隶社会会，除陶鼎外，还有青铜鼎。鬹 — — 原始社会陶制炊事器具，形状很象鼎，有三个空心的足，园口，有的还有两耳。陶 现很少。以上介绍的种种原始陶器如果只是作为生活用具来使用的话，只有使用价值，没有艺术价值可言。值得我们注意的是，以上种种原始彩陶之所以称为艺术品，是因为它们的造型或表面的图案是有艺术性的。
在以上种种原始陶器的表面上大都有令人叫绝的图案，有人物纹样，（如西安半坡的人面鱼纹图案，半坡出土的陶盆上的图案）青海大通县出土的原始彩陶盆，盆内画有五人为一组拉手跳舞的图案，图案之间用“〈〈〈”形纹饰隔开。还有动物图案（半坡出地的陶盆有鹿纹图案，在其它地方出土的原始陶器上较常风的动物图案有壁虎和鱼）南方某地一原始陶器上绘有“鹳吃鱼”的图案，左侧是高大的仙鹳，右侧是奄奄一息的鱼，鹳嘴里咬着一条鱼。据专家考证。这个图案表示“鹳”家族战胜了以鱼为标记的家族。植物图案更为常见，有花辨纹、叶纹、三角纹、园圈纹、云纹等等）其中，最著明的是庙底沟出土的陶器上的花朵图案、马家窖出土的陶器上的波浪图案，半山出土的园圈图案、以及西安半坡出地的陶盆上的“人面鱼纹”。（见图）
（注:原陶器上绘有黑色或红色的图案，绘于原始陶器之上而后无烧之）
从上面介绍的原始彩陶的基本状况中，我们可以发现许多有价值的东西。并不是说让我们都去收藏原始瓷器，也不是说让我们去做古代
瓷器的鉴赏家，而是说让我们从古代的原始彩陶中去发现艺术的真谛，找出原始彩陶所显示的美的法则。
首先，我们可以从原始彩陶图案的变化中发现艺术的演化过程，那就是由具体形象到抽象图案的演化过程，由实到虚的演化过程。我们
从大量的出土文物中可以看出来，开始的原始人类是把陶器作为生活用具而创造的，这些陶器只有使用价值，在造型和图案上都没有什么讲究，后来人们依照植物的样子、动物的样子、人的样子制造陶器，即使是一日三餐离不开的碗、罐、盆、壶也要在其表面上纺出具体地说图案，美化生活。另外，仅从陶器的图案上也可以看出由抽象到具体的思想演化过程，开始的们在陶器上绘上人的形象、鱼的形象、猪的形象、鹿的形象，后来西安半坡的原始群落就把人的形象和鱼的形象合而为一，绘出人面鱼纹的图案。至于几何图形更是极度为抽象化的，只是觉得对联称的、连续不断的水波纹好看，大小一样的方格纹一个连一个看了叫人赏心悦耳，于是就将这些图案绘在陶器上，追求的就是和谐之美、对称之美、比例之美、均衡之美、节奏之美。而变些美联社的法则正是后世人类所共同追求的，所遵循的。彩绘者在彩陶上已能熟练地运用重复多样、虚与实、节奏与韵律等形式美的原理和法则，证明人类在制作最早的生活用器时，就已经根据美的法则在创造。其次，原始彩陶还给后人留下了两个重大的艺术法则:其一，“无始无终，回味无穷。”原始彩陶虽有多种造型，多种图案，但主要造型是园形的。人们在观赏这种园形陶器上的图案时，是“步步移、面面观”，无始无终。没有起点也没有终点总也看不够，从有限的画面中获得无穷的美的享受。原始彩陶的这个“无始无终、回味无穷”的艺术法则在后代的瓷器制作中得到了发扬光大，比如商周时期的青瓷、唐代的彩瓷、宋元时期的影青瓷、青瓷、明清时期的青花瓷，都已经成为专门供观赏的工艺品，而且都是以园形为主的。瓶子形状，上面的图案更讲究“无穷无尽、回味无穷”。至于后世的园林和绘画也都发扬了“回味无穷”的艺术法则。其二“仰观俯察、由上观下”的法则，原始陶瓷不管是什么形状的，在图案的绘制上都照顾到由上方下视形成一幅和谐的图案。如人面鱼纹由上观下是条头朝下的鱼（上面鱼尾，底部鱼头），左上一条小钱鱼，右上一条小鱼，左下右下又是两条对头的鱼。这就是说，原始彩陶很注重整体欣赏效果，原始彩陶上的图案和散点透视的法则对后世的绘画影响很大；原始彩陶的造型对后世的雕塑，尤其是塑像影响很大；原始彩陶的烧制艺术对后世的建筑影响很大，后世建筑装饰如瓷瓦的彩色纹饰屋顶装饰也是受到原始彩陶烧制艺术的影剧院响，原始彩陶中的陶埙是中国乐器的始祖。其“回味无穷”的法则对诗歌、园林影响极大。因此原始彩陶极有艺术价值和文化品位，可以称得上是中国文化艺术的源头。
甘肃的彩陶文化
华夏大地上，众多的新石器时代的遗址中，除大量的石器外，相当规模、形态各异的陶器也是其重要的特征之一。其中色彩瑰丽、图纹优美、造型多样、工

艺精巧的各种彩陶，则更令人叹为观止。而在这些星罗棋布、数以万计的中华彩陶之中，要数甘肃出土的最为珍贵。甘肃彩陶，延续时间长、分布面积广、数量多、造型独特、色彩艳丽、文化脉络清晰而独具风貌，在整个中华文明史上都有很重要的作用。
甘肃彩陶最早出现于老官台文化时期。那时陶器烧制还处于初创时期，所以工艺水平显得有些朴拙，但其陶器制作却是甘肃彩陶发展的开端，它也标志人类发展史上一个全新的时代——陶器时代的到来。
仰韶文化时期，彩陶技术已经有了很大的发展。出现了各种简单朴素的纹样和图形。而那一时期的彩陶不仅仅是识别陶器早晚的重要标志，而且也成为区别
不同地区不同文化类型的一个依据。
在甘肃发现最多、分布面积最广、最具代表性的，当属新石器时代中晚期的马家窑文化。由于马家窑文化中有大量彩陶的出现，并有着自己独具特色、自成体系的风貌，一度曾被称为“甘肃彩陶文化”。那时的彩陶无论在数量上、还是文化品位上，在整个新石器时代都是绝无仅有的，因而它具有很高的文化价值和艺术价值。甘肃境内的彩陶到齐家文化时期已显著衰落，数量减少，种类也很少，不久以后便逐渐隐失在历史岁月的长河之中。甘肃彩陶是我国彩陶文化中独树一帜的奇葩。20世纪20年代初，瑞典学者安特生在甘肃临洮马家窑遗址发现彩陶后，即引起国内外学术界的关注，
随着考古工作的开展，人们对甘肃彩陶有了更为深入的认识。甘肃省以彩陶著称于世，甘肃彩陶在我国灿烂的古代文化中占有十分重要的地位。甘肃彩陶时间跨度大，从8000多年前的大地湾一期文化到4000年前的齐家文化，都有彩陶遗存，而且彩陶所占比例很大，马家窑与马厂文化墓葬中彩陶约占全部陶器的 50％左右，半山文化则达到80—90%。彩陶纹饰也有明显的特色，变体鸟纹、蛙纹、鱼纹、水波纹等母题，为其他地区所不见或少见。精美绝伦的马家窑彩陶，是甘肃远古文化的瑰宝。
甘肃彩陶是史前先民创造历史，开拓西北的重要见证，记载着远古社会的丰富信息。它的文化意蕴和表现出的人文精神，都会让我们为这些精美陶器生发出从未有过的自豪情怀。感动之余，在中国文化的牵引下，肃然步入甘肃的老官台彩陶文化区、大地湾彩陶文化区、马家窑彩陶文化区……
甘肃彩陶艺术始于老官台文化，经历了仰韶文化和马家窑文化的繁荣，齐家文化之后走向衰亡，历时几千年。彩陶艺术经历了从简单到复杂、从兴盛到衰
落的演变。甘肃彩陶上的图案主要有两个来源：一个是从具有图腾性质的自然形纹样发展来的，另一个是直接来源于物质生产时表现出来的肌理纹样。虽然来源不一，但绘于彩陶上，都是艺术的表现。甘肃彩陶很注意图案与器形、使用部位和视角的关系，纹样与造型有机地统一，给人以整体的感受，具有高度艺术价值和实用价值。单纯、强烈的艺术风格，使彩陶艺术的直观性很强，散发出动人的艺术魅力。
早期的彩陶文化，是一支历史悠久的颂歌，它延续几千年的传统工艺，蕴涵博大的历史文化。无论质地、工艺、制作等都非常出色。如果象别的东西那样
去说大而空的虚染，或者似王婆如数家珍，那么无论声音多大，都只不过是一种浪费，最终逃脱不了平庸。穿过时空，走过人类历程的隧道，进入荒蛮时代的原始部落，感受文化的滋生与文明的肇启，并且与祖先们一起钻燧取火，打磨石器，烧制陶皿，点种古黍，挖陷阱以狩猎，敲陶鼓而共舞……其乐融融、其意陶陶。老官台文化，属于新石器时代早期，距今约8000—7000年，此时的陶器一般皆为手制，胎壁较厚，质地上主要为加砂陶和细泥陶，细泥红陶的
绝大多数都经过打磨，所以无论是内壁还是外壁都是光滑整洁的。个别的在口沿上有齿纹等痕迹，陶器造型简单，制作粗糙，数量很少，彩陶艺术尚处在萌芽阶段。常见的是在钵的口沿外壁绘一圈紫红色宽带（不同阶段的彩陶，都有红色彩参与，究其因在于：尽管没有人向他们传授，然而他们在最赤诚的膜拜中，却得知了宇宙死亡的消息，世界循环的消息，为着摆脱这些魔鬼的消息，拯救这可怖的毁灭，他们最常用的是醒目的红色，旨在于体现丹珠与“陶神”——尧之间的关系），极少数在内壁画有简单的花纹。色调一般都比较灰暗，比陶器底色略深一些，显得不很醒目，体现着彩陶艺术的原始性。虽然此时属于陶器的初创期，但在一定程度上也表现了较高的制作工艺。为以后的彩陶在前进中起了推波助澜的加速度作用。走进秦安县五营乡的大地湾文化遗址，有一股氤氲之气环绕四周，“钟灵毓秀”天然是为这里打造的词汇，这里的彩陶则是中华史前文明的活证。展现在世

人面前的 1973年在秦安大地湾遗址出土的人头型器口彩陶瓶——她是彩陶，更是世界上第一件雕塑。瓶高 31厘米，陶质为细泥红陶，器表打磨光滑，腹部以上施有浅淡的红色陶衣。瓶口做成圆雕的人头像，形象塑造得细致生动，头的左右和后部都是披发，前额上垂着一排整齐的短发。鼻子呈蒜头状，眼和鼻子都雕空成洞孔，因而显得目光深邃，呈现勇敢而坚毅的表情。嘴微张，似正言语，人像的神气为之倍增。瓶身以优美的弧线为轮廓，器腹用黑彩绘出三列图案，使这件作品在造型上具有更大的完整性，仿佛是一位五官清秀、身穿花袄的小女孩。该彩陶瓶属仰韶文化庙底沟类型，这是我国目前发现最早的时代明确的带有人像的彩陶。
大地湾文化遗址的彩陶是继承老官台文化发展起来的，这时的彩陶有了初步发展，从钵扩展到盆、瓶、罐等器物上。彩陶纹样简单朴素，以红地黑彩为主，
少数为红彩，母题有鱼、鹿（或羊）、蛙、人面等动物纹，少量植物枝叶纹，以及由直线、横条、三角、圆点、折波等组成的几何图案花纹。色调明显、黑红分明，彩陶艺术以写实、写意的手法表现出来。
仰韶文化庙底沟类型（约公元前4000年一公元前3600年）在甘肃的分布范围进一步扩大到陇西、陇南地区。庙底沟类型的彩陶已处于仰韶文化
彩陶工艺的盛期。多为红地黑花，还出现了少量白衣彩陶。主要是以圆点、钩叶、弧边三角及曲线组成的带状纹饰，还有垂幛、豆荚、花瓣、网格等纹样，此外有鸟纹、鱼纹和蛙纹等动物图案，色彩绚丽、对比强烈、线条流畅、丰富多彩，与半坡类型彩陶风格迥异。
当然，在甘肃发现最多，分布面最广，最具代表性的当属新石器时代中晚期的马家窑文化。这一文化类型的彩陶独具特色、自成体系。同其他考古学文化
中的彩陶比较，其画彩部位更加广泛。不仅在许多细泥陶的外壁和口沿布满了花纹，而且在许多较大口径器物的里面和其他加砂的炊器上画上了彩纹，其繁缛而多变，细腻而奔放的纹饰，表明了这一时期无论是陶器的烧制，还是绘彩的技术，都已达到了相当成熟的程度。马家窑文化以陇中大地为核心向四周辐射，东起泾渭流域上游，西至黄河上游青海省龙羊峡附近，北入宁夏青水河流域，南及四川岷江之滨，形成了一个巨大的彩陶文化圈。这种地域上的连带感足以说明彩陶文化的影响之大，范围之广。
仰韶文化的彩陶自庙底沟类型之后逐渐消失，而在甘肃境内，彩陶继续发展、方兴未艾。马家窑文化（约公元前 3300年一公元前2050年）是其
鼎盛阶段，画彩的部位比其它文化广泛，纹饰繁缛多变而有明显的格律，画彩技术已达到成熟的程度，彩陶艺术发展到了相当高的境界。石岭下类型的彩陶图案中，线条多用粗壮的弧线构成，显得柔和又健美，有活泼爽朗的艺术风格。最有特色的一种动物形纹样，有人称为人面鱼身纹或鲵鱼纹，脸部似娃娃，俗称娃娃鱼，是甘肃东部地区至今仍存在的一种珍奇动物。鲵鱼在彩陶图案中有的作人脸，有的为两足，有的为六足，显然是神化的，可能是一种图腾形象。马家窑类型的彩陶多为橙黄底黑彩，花纹多用等粗的线条构成，均匀对称，浑然一体。动物花纹有鸟纹、鱼纹、蛙纹和蝌蚪纹，几何花纹则有旋涡纹、水波纹、圆圈纹、多层三角纹、桃形纹和草叶纹等。纹饰既写实又夸张，富有浓厚的生活情趣。图案的构成复杂巧妙、题材多样。纹饰多有创新，具有奔放动人的风姿。马家窑类型的蛙纹和鸟纹已脱离写实作风而高度图案化。蛙纹一般画在碗或盆的里面，画工有意识地将体部画成圆形，置于正中，加上四肢和头尾，使整个画面显得非常匀称谐和。鸟纹通常画在瓶或盆的外壁，并同旋涡纹组成统一的画面；为了让两种纹饰取得协调，鸟纹本身也旋涡纹化，使得多数只有头部保持鸟的形状，身体有时变得难以辨认。马家窑类型的盆、钵、碗内壁绘彩的作风很兴盛，多以飞动流畅的弧线绘出各种旋动的图案。由于采用以点定位的方法，繁丽复杂的图案虽来往翻回、交驰盘旋、勾连反复，却能画得有条不紊、丝毫不爽，给人以千曲百转、往返无穷之感，表现出娴熟、高超的绘画技巧。半山类型的彩陶主要是用红黑两色相间的锯齿纹构成各种图案，也有网格纹和变体蛙纹。图案以繁茂致密为特点，具有很强的装饰性，构图中运用了对称手法，将图案处理得繁而不乱。在主题花纹的旋涡纹中，旋心逐渐扩大，内以各种繁密的花纹作衬托，使花纹图案显得更加美观，并有立体设计的效果，犹如江河奔腾、巨澜翻卷。与马家窑类型不同的是，网格纹在半山类型中得到了广泛的发展，图形有圆形的、菱形的、方格形的、横条形的等等，并且随着不同器物的形状而发生变化，充分表现了网格纹朴实而完善的美。半山类型彩陶造型饱满凝重，壶、瓮腹部近于球形，在腹上部多绘两个连续的花纹，无论平视和俯视时，都能使人看到完整而美丽的图案，提供了许多图案立体设计的范例。

马厂类型是马家窑文化的后期阶段，彩陶仍以黑色线条为主，花纹以几何形纹为较多，植物形图案明显减少，动物图案更为罕见。彩陶图案的整体感强，常用粗线条画出图案的骨式，其作用如同建筑中的梁柱，在图案骨式的空间中精细地画出花纹。壶、罐的腹部常绘 4个大圆圈，在大圆圈中填充着各种花纹，运用了大图案内套小图案的装饰手法。锯齿纹仍在使用，但已不像半山类型那样普遍。三角折线纹、雷纹和回纹是马厂类型晚期出现的彩陶图案，可见此时彩陶的制作已经比较粗糙，花纹图案趋于简单而且草率，色彩淡旧，彩陶艺术呈现出衰落的趋势。
从彩陶出土的地层看，有早晚期之分。从地层学与年代学的角度看，马家窑文化各遗址空间上由东向西发展，在时间上大约延续了 1000多年。整个文
化发展经历了四个类型阶段。其中最有影响的是马家窑类型和半山类型。马家窑类型的彩陶，器型丰富多彩，灵活多样、花纹繁缛、线条流畅、均匀对称、浑然一体、自成韵律，代表了中华彩陶艺术的最高成就。半山彩陶的纹饰，色彩鲜明富丽，循此可以窥见作品的深层结构。而这未尝不是作者的灵魂结构。作者的灵魂不再依傍外界而直伸意识的底层，在那里自由的游弋。作者充满神秘、感悟、暗示、哲理、机警。作品富有张力与力度，又不失细腻与舒缓。所以说马家窑文化彩陶是中国彩陶文化发展的顶峰。主要体现在其制陶业的高度发达，彩陶纹饰的优美和器型的完备。
马家窑文化彩陶纹饰之优美表现在她不仅具有浓郁的地域特色，同时又有许多创新与突破，她采用的彩绘大胆而热烈，单纯明快，器表光滑。曾在甘肃辟
出的十分巨大的陶器窑场，在兰州东郊白道沟，此处生产的彩陶光滑细腻，纹饰色彩黑亮如漆，黑橙相衬，浑厚质朴、对比强烈、醒目异常。或者以黑白两色彩绘，反差较大，黑白相应十分鲜明。她的“漂亮”归功于她的“纯真”，当人们赞叹那鬼斧神工的“清秀”美时，又会被一股“硬朗”的质体撞击心灵。
马家窑彩陶以其器型完备自成一格。碗、钵、盆、尖底瓶、彩陶壶、罐、瓮、单耳罐、盂、双耳小罐、单耳杯、短颈高腹壶和盘形豆等，这足以展现彩陶器型的发展进程至此已基本完备。面对如此多的器型，人们似乎可以区别两个常常难以界定清楚的概念——知识和智慧。知识可以通过苦读来获取，而智慧则是一种悟性。先祖们拥有的是读懂了宇宙大境界的悟性，而现代人则是在钢筋混凝土森林中追寻知识。
甘肃境内的彩陶到齐家文化（早期为公元前2000年左右，下限还当更晚）时期已是显著衰落，画彩的器物数量不多，种类也很少。许多纹饰可以从马
家窑文化中找到其渊源关系。齐家文化之后的各文化，也有一定数量的彩陶，并与青铜器和铁器共存，时间已到春秋战国。甘肃是我国保持彩陶最晚的地区之一。继马家窑文化之后，广河县齐家坪出土的齐家文化彩陶，简朴自然，清新别致，自成风格，以泥制红陶和加砂红褐陶居多。如果从严格的时间承接来说，齐家文化之后便是辛店文化，该时期的彩陶变得粗糙简单，色彩以红褐和橙黄为主，彩绘以近似羊角的双钩纹为主，这是辛店文化彩陶的典型纹饰。除此之外，在色泽上、质量、技术上，几乎没有质的飞跃和量的推进。可能是因为任何东西一旦达到极致的顶峰时，再没有可前进的空间了，惟一做的便是停止。
彩陶作为一种造型艺术，总是反映当时的生活和社会存在的。一定的社会共同体往往有一定的宗教信仰、风俗和艺术风格，人们在制作彩陶时，不免会自
觉或不自觉地把这种信仰、风俗和艺术风格体现在自己的作品中。彩陶艺术是族文化的表现，绝不是个人任意的即兴创作。因此，一定的彩陶花纹，特别是某些特殊的传统花纹，如鱼纹、蛙纹，当是共同体的重要标志。据史书记载，先秦时期生活在甘肃一带的居民主要是戎、羌各族。戎居东而羌偏西，戎族各部落有许多与华夏族杂居，后来绝大部分可能已融合为汉族的一部分。羌族同华夏族也有密切关系，商代卜辞中就有许多伐羌和获羌的记载。结合其它因素分析，把甘肃彩陶文化和古代羌族联系在一起是有道理的。
二、青铜纹饰
中国青铜器是我国文化的重要组成部分，具有重要的历史价值和观赏价值，青铜器主要指我国自夏代末期至秦汉时期用铜、锡制作的各种器物，其中商周时期的青铜器最有价值。中国青铜时代形成于公元前2000年经奴隶社会的夏、商、西周、春秋四个朝代。根据近几年的考古发现，早在原始社会，我们的先人已经能铸造工具和装饰品等小件青铜制品。根据学者们的意见，商朝和周朝的青铜礼器是青铜文化的核心。古代青铜器按使用功能分，包括（1）工具（如小刀、钻、锥、凿等，基本上是仿石、骨工具制作的，造型很简单）（2）农具（斧、铲、鱼钩等）（3）兵器较多（戈——用于钩杀。弓形器、盔、兽头刀、雕脊刀等）（4）饮食器（仿陶器而制，如大方鼎、园鼎、还有大量成套使用的饮食器）（5）酒器（爵——铜制带足带把的酒杯，三条腿、觚、盛酒器具，尊、酒杯）（6）梳妆用具有:盥、洗手洗脸的用具。铜镜现存最有价值的铜镜是非曲直976年河南安阳出土的周代的妇女孑墓里的四面铜镜，共有四件，其中大型一件、中型两件，小型一件。

青铜纹饰的另一类现象，也就是它留给后人的第二个特征，就是人兽共生，艺术与文化从原始向理性演化。在原始社会的彩陶上，普遍
采用的纹饰是把具体形象抽象化了（如人面鱼纹）而在殷商和西周，则是人兽和一，人兽共存的图案，如前面介绍的四足尊，前足象鸟爪，后足是人头，通身则是龙和鸟的花纹。显然这就是人兽合为一体的图案。另外在有些酒器上，饰有虎头中含着人头，或两个动物对称地张着大口，口中有一个人头，这些图案主要想表明:人兽一体为神物。人通过兽才能与上界沟通。这时的大量的怪兽图案也能说明这一点。到了后代，人们在艺术品上就不再突出这些主题了。而是表现人对兽取得主动地位，人能胜兽是主题。比如著名的“战国时期”的“宴乐渔猎功战纹图壶”，它反映了人在狩猎生活中的乐趣，人能胜兽的理性认识。因此，我们可以得出结论:远古至春秋，艺术图案逻辑反映出中国文化从原始到理性的演化过程。

第三节 中国古代艺术各个门类的风采与成就
一、中国艺术的内在精神:气韵、虚实
气韵生动是中国艺术的根本精神，虚实相生是中国艺术的根本准则。所谓气韵生动，就是用任何一种艺术形式再现生活、反映生活时，要有生气，有风韵，要与宇宙生气相一致。“气”有一个由哲学的宇宙生命本原之“气”，到艺术本体之“气”的演变过程。“韵”也有一个从音乐和谐之“韵”，到一切艺术内在情趣意味之“韵”的演变过程。气韵生动深刻的概括了古代绘画艺术的审美特征和基本精神，同时也反映着中国古典艺术的审美要求，从而成为中国古代艺术的基本精神。气韵生动要求艺术家以生动的艺术形象，使其含蕴无限情趣和勃勃生机，从而给欣赏者造成“形有尽而意无穷”的审美想象空间。气韵生动是自然艺术的统一，神似与形似的统一，也是主体与客体的审美统一。主要是强调直感、生动、韵味与情趣。
所谓虚实相生，就是用任何一种艺术形式反映生活时，首先必须创造出鲜明生动的实在形象，但艺术不必把客观事物的形象全部表现出来。所谓“实”，就是用文字、色彩、线条、音响、动作、表情等直接表现出来的实在形象。所谓“虚”，就是艺术作品中间接显示出来的形象，它不直接显示出来，只有让人们通过想像才能把握，即“思而得之”，而且，唯有虚实相生的艺术品，才能产生“气韵生动”的效果，虚实相生的手法被广泛运用于诗、小说、绘画、书法、戏剧、园林、建筑等艺术门类。比如原始彩陶中的“人面鱼纹”，可以让人有不同的“思而得之”。也就是说，虚实相生的意蕴是，通过有限的艺术形象含蕴着丰富而生动的审美意蕴，给人以无穷的情思与遐想，从而产生迷人的审美魅力。古人对虚实相声进行过多方面的研究，虚实的关系可以概括为:化实为虚、化虚为实、虚实相生；虚中有实、实中有虚、虚实结合。虚实相生的内涵包括（1）艺术与现实生活的关系:其中既有生活真实与艺术真实的关系；又有真与美的关系。（2）艺术品与欣赏者的关系:其中既有作品的审美效果问题，又有欣赏者如何运用想象去进行欣赏的问题。（3）艺术形象的塑造问题，包括题材的虚实处理，创作中的实写与虚写，以及实字与虚字，情与景的处理等等。
二、中国艺术的基本类型
古人在长期的生活中，通过观察发现，天地、日月、阴晴、昼夜、男女等一系列矛盾现象，随后在长期的实践中概括出了阴阳范畴。并
把事物运动、变化、发展的原因归结于阴阳二气的消长，中国古代典籍贯《易经》和阴阳五行说就是运用阴阳的变化来解释事物的矛盾的。在艺术领域，阳刚与阴柔被用来描述两种不同的艺术风格。
中国艺术的基本类型，从不同的角度可以有不同的分类。现在我们从美学角度来给中国古代艺术分类，大致可分为阳刚之美和阴柔之美。
所谓阳刚之美，就是壮美，其特点是强大、外表不光滑，显得伟大、雄伟、壮丽、威武、坚强。阳刚之美能引起人的愉快、崇高、振奋。
崇高、振奋、恐惧等情感。比如青铜器以厚重、威武、雄伟的造型和凹凸不平的铜铸的纹饰，让人感到壮美；高大深庄的宫廷建筑和帝王陵也使人感到阳刚之美。颜真卿和柳公权的楷书以“颜筋柳骨”特有的粗犷浑厚凝重的笔法和结构使人感到振奋、觉得壮丽、威武。中国音乐中占有相当比重的打击乐，如编钟、编磬、铜鼓等等。其造型是显示壮美的，演奏时发出的浑厚、凝重悠远的声音也使人感到阳刚之美、钟鼓之乐主要体现阳刚之美。
所谓阴柔之美，就是秀美。其特点是让人觉得娇柔小巧，感到优美或美丽。秀美的事物外表光滑，完全不会让人产生恐怖。原始彩陶的
造型和纹饰都能让人感到阴柔之美。其造型光滑小巧，其纹饰或像动物或像植物，或者是几何图案，决不会像青铜器上的饕餮让人感到恐怖感。娇柔的造型和纹饰叫人愉快，因此是秀美。宫廷舞蹈，舞女妩媚的笑容、杨柳细腰、扭着优美的身子，叫人感到愉快，这就是享受着阴柔之美。在书法方面，行书、草书均以线条的变换、如行云流水、字体结构极尽变化，而体现出阴柔之美。园林是把自然风光浓缩到一个人造的景点之上，比起真正的自然风光来它小巧玲珑，清山绿水、小桥流水人家，无不体现出阴柔之美。当然，阳刚之美和阴柔之美并不互相排斥，有些优秀的中国艺术品，同时包融有阳刚之美和阴柔之美。如一幅绘画中，即有英雄又有美人。古人曾对阳刚之美和阴柔之美作过深刻的阐述。《乐记》这本论述我国最早音乐理论专著的书，己开始以阳刚阴柔之说来阐述音乐的美，说明阴阳相摩、刚柔相济、才有音乐之美。魏晋以后，阳刚阴柔不仅用于人物评价，还用来论述艺术家的创作个性与艺术风格。曹丕、刘勰认为作者之气有刚柔之分，这自然会影响到其创作个性和风格。清代姚鼐论述了阳刚之美与相互联系、相互补充的关系，认为二者不能偏废。总之，阳刚、阴柔二者各自都存在着美，许多时候阳刚之美与应柔之美应当是和谐统一的。

中国古代艺术所体现出来的阳刚之美和阴柔之美有其历史根源，那就是阳刚之美受儒家思想影响，阴柔之美受道家思想影响。
三、中国艺术的最高境界：中和
中国艺术的最高境界，用一个字概括就是“和”。包括人与人相和，人与社会相和，人与宇宙相和（天人和一），“和”的精神贯穿了整个中国社会文化之中，在古人眼里，“和”被视为诸多对立因素的统一，它既是对象本身属性的和谐，又是主客观关系的和谐。这是中国文化总体特点中最显著的特点之一。中国古代艺术家用“和”的基本精神来感受生活，并用艺术的形式表现“和”。 “中和”可视为“天、人、文”三者相互作用与相互制约与协调的系统。其中“天和”决定着“人和”，“人和”决定着“文和”。当然，“文和”反映和影响着“人和”，“人和”也反映和影响着“天和”，进而达到天人相合，人人相和的境地。西方艺术家却常常如何表现人类如何战胜自己、征服自然。在原始彩陶中，有人鱼合一的“人面鱼纹”；文字符号有在青铜纹饰中有人与虎共存的“虎头衔人头”的纹饰。这些都是人兽共存思想的
艺术反映。在中国书法中，秦代大篆、小篆汉代隶书、唐代楷书、宋代行书、不管采用何种字体，都力求整体布局的和谐，整体匀称。绘画中这个特点更是鲜明，连一幅字画右上的上款，左下的落款都力求和谐。元杂剧，明清传奇中的悲剧，都以大团圆结局，也是追求和谐的体现。中国古代艺术门类中所表现的“和”与“中”是联系在一起的，许多艺术门类都追求“中和”的境界，“中”在艺术上表现为对中心的追
求。古典建筑中，不管面积大小，所有建筑必须围绕中线对称的摆设。在一个宫殿必须有一个高于其他建筑物的主体建筑。帝王陵墓必有一个神道，帝王的棺木一定放在坟冢的正中；佛教雕塑中，佛像一定在每一庙或窟中正中的位置，旁边的雕像小于正中佛像，对称地服从于主佛像；绘画中总要突出主要人物或主峰。书法要“每字中立定主笔”在音乐中也必须有主音及主旋律；戏曲中主要演员不是生、就是旦、戏曲乐器中，鼓板是中心，好象西方的乐队指挥。总之，中国艺术的和谐感和理性精神，都是靠和谐的整体中有

思考题:
一、原始彩陶暗含了哪两个艺术法则？（散点透视仰观俯察）
二、青铜纹饰有哪两个明显的现象？（饕餮纹、人兽共生）
二、中国古代艺术的发展可分为哪三个时期？
三、古代建筑艺术分为哪四种类型？各有什么特点？
四、古代雕塑具有哪些绘画的特点？
五、书法从字体类型上分为哪几类？各有哪些著名书法家或碑帖？六、古代绘画分为哪些门类？它们显示出哪些共同的美字原则？七、古代音乐按其功能分为几类？有何特色？
八、为什么说戏曲是一门综合性艺术？
九、论述中国艺术的内在精神？
十、简述中国艺术的基本类型，及最高境界？
作业:1、如何使古代艺术发扬光大？论古代艺术的现代价值？

第八章 中西文化精神比较：丝绸之路与文化交流（6课时）

第一节 中华各民族文化的交流与融合

中国从秦汉以后的文化，从地域上看，主要有三大文化类型，即北方草原游牧文化、中原定居农耕文化，南方山地游耕文化。其中以中
原定居文化为中心。这三种文化在历史的漫长进程中，通过迁移、聚合、贸易和战争进行了多方面的交汇和融合。

一、中原农耕文化与北方游牧文化的交融

北方游牧民族指东北、内蒙边陲的守卫者，西北部的拓荒者，主要民族有东北的蒙古族、满族、朝鲜族、赫哲族、鄂伦春族等，西北的回族，土族，撤拉族、保安族、维吾尔族、哈萨克族以及藏族等。这些民族大都过着游牧、半游牧的生活，他们在“天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”的广阔草原或荒漠地带过着游牧生活，在文化方面，他们大都使用本民族的语言，有的民族有自己的文字，有的民族还使用几种文字，宗教和自然神崇拜在少数民族中有着较深的影响。
中原农耕文化与北方游牧文化进行交融主要通过以下途径。第一种途径是战争。游牧民族经常入侵中原，进行劫掠，为了抵御游牧民族的侵袭，汉武帝“发十万骑”，远征匈奴，公元 119年，
汉武帝派大将卫青、霍去病各带数十万人，分两路进攻匈奴，一直追到大漠以北。匈奴大败，从此，不再与西汉分争，匈奴人失去河西，损失重大，有首歌唱道:“失我祁连山，使我六畜不蕃息；失我焉支山，使我嫁妇无颜色。”这充分说明了汉代游牧民族与农耕民族之间经常发生冲突，互相征服。被称为世界奇迹的长城，就是中原先民为了抵御北方游牧民族的侵犯而修建的。长城是春秋战国时期，各诸侯国为了互相防御，各自在自己的国土上修建的工事，秦始皇统一中国后，将秦、赵、燕三国北方的长城连结起来，筑起了一道西起陇西（甘肃），东止辽东郡（今鸭绿江西岸）的万里长城。秦以后，两汉，隋、辽、金、明都大规模修筑长城，其中以明代的长城最为宏大，明朝曾先后十八次修筑长城，最终完成了西起甘肃嘉峪关，北至鸭绿江，全长达一万二千七百多里的长城，可以说，前后持续了两千二百多年的长城是世界文明史上的奇迹，也是中原农耕民族与北方游牧民族同中原农耕民族战争的结晶。长城也成了中华民族的象征。
第二种途径是贸易。北方游牧民族同中原农耕人互相贸易，互通有无，也促进了文化的交融。游牧人以畜产品同农耕人交换粮食、茶叶、布匹、铁器等。这种史称为“茶马互市”的贸易活动，自古以来就在长城各关口进行。有名的“丝绸之路”就是汉代张骞通西域时沿途与新疆各少数民族的贸易之路。
第三种途径是迁移。自古以来，北方少数民族地区都是各民族的杂居之地，由于历史上的迁移，使得汉族和少数民族的生活方式、政治
制度、风俗习惯、宗教信仰等文化形式互相影响。同时，北方各民族人民也大批迁至中原，他们最终消融于以汉族为核心的民族的大熔炉之中。比如，唐朝以后，古代的鲜卑族在史籍中就渐渐消失了，契丹族、党项族也不见记载。而在历史上的统治者中，元朝是蒙古族建立的政权。清朝则是满族人建立的政权。这两个朝代，民族文化的交融更为明显。（清朝对儒学的推崇）除了上述三种方式外，通婚也是中原民族与游牧民族文化交融的一种形式。历代帝王为了边陲的安宁，有时候不得不采取“和亲政策”，
这种通过皇室公主与少数民族首领联姻的方式同样促进了民族文化的交流。史料记载，汉高族、汉文帝、汉元帝都曾将宗室皇女嫁给匈奴首领。最有名的是汉代的昭君出塞。汉元帝、呼和邪单于。昭君王嫱。隋唐时期，汉室皇帝也曾将皇女嫁给突厥族、吐番族首领。唐时文成公主与松赞干布通婚，更是历史上的美谈。文成公主入藏时，带去大量生产工具，蔬菜种子、医疗器械，以及经、史、诗文等典籍，她并把养蚕技术、造酒、造纸技术传入西藏。毫无疑问，和亲政策对缓和民族矛盾，促进民族友好以及经济文化交流都起到了积极作用。

二、中原文化农耕文化与南方山地游耕文化的交融

南方山地游耕民族主要分布在中国西南和南部，包括西南的彝族、白族、傣族、景颇族、苗族等，南部有壮族、瑶族、土家族等等。南方山地游耕文化具有不同于中原农耕文化的诸多特征:一是在耕作方式上刀耕火种。二是过着迁徙不定的游动生活。三是在社会生活的
各个方面尚处于不成熟的状态。
这两种文化交融的方式主要是移民和教化。由于中国历代王朝大多建都北方，相比之下，双方的冲突、战争较少，之间的接触也不太多，因此，在文化上相互影响和融合的迹象并不明显。但是通过相互移民和朝廷的教化，双方也有一个文化补充过程。一方面是游耕民族不断被“汉化”，另一方面，是汉人与南方少数民族杂居，不少汉人也被“夷化”。南方少数民族的文化对汉族影响最大的，是元代黄道婆的纺织技术和西

南少数民族的音乐和歌舞。

*三、少数民族的文化贡献

我国北方少数民族和南方少数民族对中国文化的贡献是多方面的。我们现在许多衣食住行和歌舞娱乐的方式都是从少数民族地区传过来
的。
1、在经济生活方面:特别是在饮食方面，汉人的某些饮食方式或蔬菜瓜果品种来自西北少数民族。比如，羊肉串、烧饼等食品来自胡人。
葡萄酒、烧酒的酿制技术也来自西域。
2、在衣着服饰方面:汉族的棉花种植和织布技术是从南方少数民族引进的。汉魏之际，新疆的高昌人已经开始种植棉花，汉魏以后，中
原一带也学会了种棉花。
古代汉族的服饰是长袍大褂，干活打仗都不方便，春秋时赵武灵王带头学习穿胡服，并号令全国学习胡人的“骑马射箭”，这就是历史
上有名的赵武灵王的胡服骑射。另外，自清代至今仍然流行的旗袍马褂是汉族人从满族人那学来的。 3、在日常起居方面:汉以前的中原居民习惯于席地而坐。汉以后西域坐具传入中原，最初出现的坐具是“马扎子”，中原居民不断创新，
桌椅板凳相继出现。现在，古代的家具尤以明清大户人家的最为珍贵。
4、在音乐、舞蹈方面:少数民族有一个共同的特点，就是能歌善舞。从近几年出土的乐器来看，西北和西南少数民族的乐器，历史久远，
种类浩繁，青海东都发现的新石器时代的石磬，云南楚雄发现的战国铜鼓，都是极好的实物例证。此外象羌族人的笛子，维吾尔族的手鼓，壮族和苗族的笙，另外，箜篌、琵琶、铜钹、唢呐、胡琴、马头琴等等，都是古代少数民族的传统乐器。舞蹈是独特的民族人体文化。几乎每个少数民族都有传统的、世代相传的宗教祭祀舞蹈、民族风俗舞蹈，古典娱乐舞蹈等。在中国文化艺术的舞台上，如果没有了少数民族的载歌载舞，那将是多么单调和乏味。
5、文学方面:我国现有55个少数民族，其中除回族、满族人使用汉语外，其余53个民族都有本民族的语言。不少民族还有他们
自己的文字。并且他们利用自己本民族的语言，创作了众多的文学作品。藏族有着悠久的文化传统，藏文创始于公元前 7世纪，是一种拼音文字，与汉文并称汉藏语系。《格萨尔王传》是世界上最长的英雄史诗。蒙古族也有长篇史诗叫《江格尔》，维吾尔族有长篇韵文巨著《福乐智慧》和家喻户晓的《阿凡提的故事》。
6、史学方面:蒙古族人用蒙文创作的《元朝秘史》、《蒙古源流》、 蒙黄金史》 ，称为蒙古三大历史巨著。 其主要记载的是元朝
蒙古人统治中国的历史。西藏史学家宣奴贝所著的《青史》记录了吐番王室传承的历史及藏传佛教，喇嘛派的创建、发展史。此书被推崇为研究藏史的权威著作。
除以上几方面外，另外值得一提的是，一是藏族的医学及其经典著作《四部医典》。拉萨的布达拉宫堪称世界建筑史上的杰作。其中有《藏文大藏经》，他们的藏传佛教至今在宗教界影响甚大。二是回族民歌“花儿”，深受各族人民喜爱。回族有许多杰出人物，如元代天文学家扎马鲁，明代航海家郑和，进步思想家李贽都是回族人，回族人对伊斯兰教的发展有重大影响。

四、历史上民族文化交融比较明显的几个时期

一是汉代。汉匈文化交流频繁。东汉时，匈奴贵族派子弟到洛阳就学，回去以后传播汉族文化。匈奴人还仿制了汉式铜器
二是北朝。北魏建立以前，鲜卑族人拓跋部主要以游牧为主，他们的首领拓跋跬特别喜欢汉族文化，他和拓跋贵族一起学习汉族文化。
孝文帝不顾守旧派反对，迁都洛阳。并下令采用汉姓，改穿汉服，同汉族人通婚，学习汉话等等，通过这些措施，使北方少数民族与中原地区的交融非常迅速，到了后来，鲜卑族竟消失在汉族的大熔炉里。三是唐朝:唐太宗说:“自古皆贵中华，贱夷狄，朕独爱之如一”，因此北方各少数民族尊他为“天可汉（即天下共同的君主）。”唐时，回鹘族是维吾尔的祖先，他们使用突厥语言文字。8世纪中叶，回鹘族受中原文化影响，发展了农业、商业。开始建筑城市和宫室，走向半定居的生活。回鹘族经济用马匹和皮毛，换取汉族的绢纱、茶叶、粮食，他们采用唐朝历法，爱好唐朝诗歌。后来，他们经常到唐朝的长安、洛阳经商。并与汉人通婚。汉人也受到回鹘族风俗的影响，喜穿回鹘服装，有唐诗说“回鹘衣装回鹘马”，正是当时洛阳、长安市面上常见的景象。此外，唐朝的皇室和官吏很喜欢胡人的马球运动。
唐朝与吐蕃的关系也很融洽，松赞干布和文成公主成婚后，两地就“和同为一家了”。藏族的开矿、冶炼、木版印刷技术，以及藏医、
藏药，都普遍受到汉族人的喜爱。

第二节 中外文化交汇

一、中西文化的差异

应该说，正是文化的差异，才使得各国在经济发展中各具特色。德国人做“精”（精密制造业在世界占首位），美国人做“大”（世界五百强，美国占了近一半）。法国人做“时尚”（如香水、时装、旅游、展览等）。这些都与西方人的“征服自然”、“个体为本”、“力取天下” 等文化观念有着千丝万缕的联系。而东方国家，如中国做“廉”（中国产品在世界上是以廉价闻名遐迩的）。日本人做“省”（日本产品追求低成本），则与东方人“顺天应物”、“粗族为本”、“执用两中”等文化观念有紧密的联系。
中西文化的差异主要体现在以下几个方面:
（1）在对待人与自然的关系问题上，中国文化重视人与自然的和谐统一，即“天人合一”，西方文化则强调人对自然的征服与改造，
即征服自然。
（2）在对待家庭问题上，中国文化强调“家族本位”，突出国家和家族的整体利益。西方文化则奉行“个人本位”，以自我为中心，注
重个人的人格与尊严。
（3）在对待民族关系问题上，中国文化奉行的是“亲仁善邻”和“协和万邦”，而西方则奉行“征服天下”。如中国南斯拉夫大使馆被
炸，南海上王伟的飞机被撞，中国人都采取了忍让的态度，而不是进行战争报复，这一个与中国的经济实力差有关，主要的还是与中国人忍让为上有关，所谓“小不忍则乱大谋”。美国“9.11”事件后，有90%的美国人要求进行报复，以恐怖行为反击恐怖行为。这就是两种文化在各自民族里的直接表现。
1、天人合一与征服自然
中国人习惯于把人的精神融于自然界之中，并把自然人格化、人格自然化，人与自然和谐共进。当然，作为中国传统文化基础的儒道两家对天人关系的态度有差异:儒家强调超越自然，化自然为人文，主要是指化天性为德性，意在达到道德上的完美。道家则认为自然本身便是一种完美的状态，不必经过人化，人化的过程实际上是对自然美的破坏，道家强调“人法地，地法天，天法道，道法自然。”追求“天地与我并生，万物与我为”的天人合一境界。
天人合人的文化特征影响着中国文化的方方面面，中国一向以农立国，特别重视农业。自古以来，农民有祭天地的习俗，一方面庆祝丰
收答天谢地，一方面是乞求天地赐福，以期来年有个好收成。中国人办喜事，首先要拜天地，便是这一精神的最好体现。中国古代有山水画派，画家们把山峰、绿水、虫鸟花鱼入画，并且着重反映人与自然相得益彰的依存关系。古代诗人也有田园诗派，他们把自然美景写于诗中对自然加以歌颂。如有首诗写道:“劝君莫打三春鸟，母在巢中待子归”，表现的就是人对鸟类的仁爱之心。清代画家郑板桥在一封家书中也劝说家人 “养鸟不如多种树”，他希望有成千上万棵树能成为鸟类的乐园。这就是古人所说人之“大乐与天地同和”。
在人与自然的关系上，西方人把二者置于对立状态。强调人要征服自然，控制自然，向自然开战。所以，西方人从古代就开始了对大自
然的探索之中，古希腊有伟大的数学家欧几里得，数理与建筑学家阿基米德。即使在宗教与神学统治下的欧洲中世纪最黑暗的时代，也产生了伽利略、布鲁诺等自然科学家。到了近代，借助发达的科学技术，哥伦布发现了新大陆，哥白尼发现了新天体，麦哲伦等人环球旅行成功。这些成功更增强了西方人探索大自然、征服与改造大自然的信心和勇气。18世纪以来，牛顿推出了万有引力学说，瓦特发明了第一台蒸汽机，在整个数、理、化、天文、生物等自然科学领域都有新的研究成果。另外，西方人的探险精神也非常强烈，这从西方文学作品中可找到答案。如美国作家海明威的小说《老人与海》，它描写了老渔民桑提亚哥连续八十四天没有捕到鱼，后来捕了一条大鱼却在归途中被鲨鱼吃掉，老人与鲨鱼进行了殊死的搏斗。小说的寓意是:命运和自然总是与人作对，人在与自然搏斗中难免有失败，尽管如此，人还是要与命运抗争，与自然搏斗，人在肉体上可以被打垮，但在精神上却必须有战胜命运、战胜自然的决心。这与中国人天人合一的思想恰恰是相反的。 “天人合一”与“征服自然”有何现实意义（利与弊）
“天人合一”的观念有其思想价值和现实意义。
其积极意义是:它在客观上告诉人们，不能违背自然规律或超越自然规律，毫无节制地去改造自然，征服自然，而要在顺应和尊重自然规
律的前提下利用自然，让人与自然界和其它生物和谐共存。
它的不足是:突出表现了重人文、轻自然，对自然界缺乏积极的探索与改造，这也正是中国科学技术自古以来就处于落后状态的根本原因。天人合一思想在当代被视为21世纪的生存救星，认为它是解决现代社会无度开发自然、改造自然而导致的生态失衡、环境污染的最
佳选择。
“征服自然”也有其双重的意义。
其积极意义是:这一观念引导西方人去征服自然，去利用与开发自然，由此带来了工业革命和科技时代的到来和物质文明的繁荣。也就是
说，在现代社会，社会生产力的水平是以征服自然、改造自然的能力为标志的，人们物质生活水平的提高还有赖于生产力水平的提高。而生产力水平的提高必须以科技水平的提高和征服自然的能力的提高为先决条件的。另外，人们精神生活水平的提高也需要以物质水平的提高为基础。由此可见，征服自然这一西方文化中的基本精神，在现代东西方社会发展中，仍是创造现代文明不可缺少的精神动力。诸如:航空航天、运输、

通讯、天气预报、勘察地形地貌等等，都和征服自然的观念分不开。
其弊病表现在:过分强调人对自然的征服，或者滥用科学技术，也会给人类和社会带来重大的乃至灾难性的影响，如对自然资源过度的开
采和索取而导致的生态环境污染和破坏，如原子弹的研制与扩散、核武器竞赛等等，就直接威胁着人类自身的安全。
2、家族本位与个体为本
这是中西文化特征的重要差异之一。
家族本位在中国人的思想意识中根深蒂固，家是中国人心中温馨的港湾，具有超常的凝聚力和向心力，中国人格外注重家族，其语言表现是亲属称谓系统的繁杂精细。中国人不仅在纵向上区分辈份，而且在横向上也有严格的规定。英语中一个词“ uncle”，代表了伯父、叔叔、舅父、姑父等与父母同辈的所有男性，而“aunt”代表了中国姨母、姑母、伯母、婶母、舅母等所有女性。“brother”和 “sister”也是如此。与此相联系，中国人往往有浓厚的“孝亲”情结，这种情感不仅表现在对祖先的隆重祭奠上，更表现为对长辈的绝对孝顺上，所谓“百善孝为先，万恶淫为首”，孝道成为中国人千年不变的传统道德。在中国有传统文化中，这种以孝治家、以孝治国的宗族亲亲关系对中国社会的影响是极其久远的。如孔子自其先祖孔父嘉至今孔德成已经有七十七代，加上其父孔父嘉之前的先人还有七代。所以说，现在全国性的祭孔活动己不仅仅是单纯的家族活动了，它已经带上了浓重的文化色彩。每年清明节、十月一，春节等日子，中国人都会给死去的亲人上坟祭奠，也是家族本位文化精神在华夏子孙中形成的一种心理积淀。
西方文化中奉行个人本位，以自我为中心，注重人格尊严。这一文化精神是欧洲中世纪中后期文艺复兴运动首倡并成为西方文化的主流的。文艺复兴运动宣扬人文主义，以人为本，以人为中心，宣传个性解放，以“人权”反对神权。以“人道”反对神道。以人的现实利益为最高原则，文艺复兴为整个西方文化的个人本位观念创造了坚实的条件。18世纪欧洲出现的“启蒙运动”，则进一步提出了影响深远的自由、平等、博爱等观念。创立了“天赋人权”的理论。把生命、财产、自由、平等视为“天”所赋予的第一个人的人权。这些思想成为西方近代文化思想的主调。美国的独立宣言就充分体现出这样的价值观:所有的人生而平等，上帝赋予他们包括生命、自由、追求幸福等若干不可侵犯的权利。这就是西方奉行个人本位的依据。
个人本位思想渗透到西方社会生活的各个方面。相对中国而言，西方的家庭观念淡漠，家庭结构也松散的多。而个体意识极强。西方人
的姓氏，先是自己的名字，再是父，然后才是族性，放在首位的是自己。亲人间也是界限分明。子女以脱离家庭独立生活为荣，一旦有了固定的收入就购买房屋从家里搬出去。要西方几乎找不到“四世同堂”，甚至连二世同堂也不多见。父母对子女的态度都是平等和尊重，而不是要求绝对服从。
中西方文化中“家族本位”与“个人本位”的得失及现实意义。
中国传统文化中“家族本位”观念的核心是重家族轻个人，重群体、轻个体，强调个体在群众中的义务和责任。这种观念要求父严、母
慈、子孝、兄友、弟恭。通过尊祖敬宗，天伦和谐达到整个社会的安定和有序。从家庭本身而言，家族本位表现出的家庭成员间的天伦之乐，尊老爱幼让许多西方人羡慕不己。如果从把这种思想推而广之，从家族到民族、从国家到世界，乃至广阔的宇宙空间，如果都能强调团结和协作，局部利益服从整体利益，这对人类的并生共存、和平与发展都是极有现实意义的。其弊端是:其一，不利于甚至严重地制约了个体主观能支性的创造和发挥，个人的个性受到压抑，甚至摧残。其二，“人皆可以为尧舜”
的道德理想在现实生活中显得十分虚伪。因为在中国，无论父子、兄弟、夫妻，还是官吏、百姓，根本没有平等可言。其三，在以家族为本位的社会中，法律制度根本无法贯彻执行，只能依靠人治。而且在中国，“一人得道，鸡犬升天”的现象非常普遍，正象《红楼梦》里说的“一荣俱荣，一损俱损”。现代社会里反腐败何其之难，就是有这些广泛的民间思想作基础。
西方的个体本位思想，强调以个人为主，强调自由、平等，强调个体的独立意识和创造意识，这对个人主观能动性的发挥和个体创造价
值的实现是有积极意义的。但是它明显地淡化了父子亲情和集体精神，不利于形成民族的凝聚力，也不利于社会的安定和国家的统一。
现代社会应当吸收二者的精华，一方面，人的价值应当给予充分肯定。另一方面，亲情家族观念和社会伦理道德也应加强。

二、中外文化第一次大交汇:

汉唐——西域·佛教
中外文化第一次大交汇是在汉唐期间，尤以汉代和唐代为盛。汉代和唐代吸纳的外来文化，从地域来说，主要是西域（即中亚和西亚）
以及南亚次大陆，季羡林的《西域文化》对此有详细的描述。从内容上来说，主要是佛教哲学。汉唐之际中国吸纳的外来文化主要是南亚次大陆的佛教文化。一般认为佛教正式传入中国的时间是东汉明帝永平十年（67年）。汉代
佛教传入，中国人把它看作一种神仙方术，佛教在这一时期主要是翻译佛经。僧人译经时注意了中国人的心理，用儒道思想翻译佛经。并剔除了佛经中与中国传统文化不相融合的内容，史称“格义”（佛教中国化）如印度佛教讲“来世成佛”，中国佛教讲“立地成佛”，以迎合中国人急功近利的心理。
南北朝时期，佛教僧人进一步把佛教思想和儒道思想相融合，开始创造具有中国色彩的佛教宗派。隋唐时期，中国佛教达到鼎盛。这一

时期出现了许多富有中国色彩的佛教宗派，主要有天台宗、三论宗、华严宗、唯识宗、净土宗、禅宗、律宗、和密宗八大宗，其中禅宗是最具中国特色、影响最大、传播最远的一个宗派。隋唐形成佛教八大宗，标志着中国佛教的昌盛，宋明以后佛教开始衰落，许多宗派势力减弱，只有禅宗和净土宗影响深远。禅宗的主要理论是“见性成佛”讲究流转轮回。
从佛教在中国的传入发展过程，我们可以看出:中国人对于佛教哲学并非不加改造的照搬，而是在消化佛教哲学的同时，把中国传统的儒
道哲学融入佛教。
唐代的艺术因吸收佛教文化而更加瑰丽多彩。隋唐画家从佛画的绚丽多彩与宗教题材中汲取营养，大大提高了民族绘画的技巧与表现力。
魏晋六朝至隋唐，许多画家专门从事宗教壁画，他们的佛教画洋溢着浓浓的宗教色彩。同时他们的人物画、肖像画、山水画、花卉画、走兽画、飞鸟画也都吸收了佛画中的表现手法。如晋代顾恺之的《维摩诘》、代阎立本的《秦府十八学士嘉真图》、代吴道子的《 天送子图》唐、李思训的《宫苑图》等，特别是唐代的诗人画家王维深依禅宗，他的艺术作品中很自然的渗透着一定的佛教思想。如他画的《辋川图》是一幅 “意出尘外”的佳作。
石窟艺术是人们欣赏古代佛教艺术的最好的殿堂。我国现存石窟约有一百二十余处，其中最著名的有莫高窟、云岗石窟、龙门石窟、麦
积山石窟等。在各个石窟里神态各异的佛像雕塑、神采飞扬的宗教壁画、充满活力的书法等，都达到了前所未有的成熟与完善。中国石窟艺术的分布地域之广、艺术品之丰富，是任何一个国家的古代宗教艺术都不能比拟的。
佛教在中国的传播对其他文化领域也产生了深远影响。从古至今，凡佛寺必有宝塔（峨眉山的万年寺除外），道观无塔。而佛寺的宝塔的名称和形制皆来自印度，这是佛教建筑对中国建筑最直接的影响。在文学方面，唐时寺院僧侣“俗讲”极为盛行，“讲话”本是佛教徒讲经释义乃至辩论的方式，但唐宋的由寺院的“俗讲”演变而来的“说书”其内容已不是讲经释义，而是世俗生活民间传说和历史故事，成为宋人平话和市民听书的先声，也就是现在的“评书”的最初形式。总之，在中国艺术家的改造下，佛教艺术的宗教色彩淡化了。从形式到内容融入了许多世俗的东西，成为中国文化的有机成分。汉唐时期是中国文化兴隆昌盛的黄金时期，而这一盛况的重要原因之一就是中国文化大量吸收外来文化。
通过以上讲解，大家不要产生误解，以为汉唐文化与外来文化的交汇就等于佛教文化的交汇。其实汉唐之际吸收外域文化的交汇远不止
佛学。除佛学外，历法、医学、语言文学、音乐、美术、建筑以及马球运动，伊斯兰教、袄教、景教、摩尼教等等都被汉唐人所吸收，并加以取舍，加工改制，使其成为堂堂正正的中华民族文化的一部分。白糖和蜡烛也是从西域学来的。

三、中外文化第二次交汇:

明万历至今——西方科技
中外文化与外域文化的第二次大交汇，开端于明朝万历年间，即 16世纪中叶，这次文化大交汇已延绵四个世纪，至今仍在继续之中。
也就是说，这次文化大交汇有始无终。
第二次文化大交汇与第一次文化大交汇有所不同:第一次文化交汇时，两汉是对落后于本土文化的西域草原文化的吸收，魏晋唐宋时期是对与本土文化水平不相上下的南亚次大陆文化的借鉴。第二次文化大交汇与第一次文化交汇有所不同:第二次文化交汇，是中国人吸收文化水平超过自己的欧洲文化（后来包括美国和日本）。改革开放以来，我们吸收的外来文化仍然主要是欧美文化，故此，也属于第二次文化大交汇的范畴。
陈独秀在《吾人最后之觉悟》这片著名的论文中曾将四个世纪以来中国吸收欧洲文化的历史文化分为七期（详见 126-127页）。
这七个时期大致反映了中国文化系统从中世纪走向近代现代的曲折历程。只可惜其中有不确切之处，另外他也未能谈到现代的中外文化交融。我们现在对四个世纪的文化交汇作个简要的回顾:
本次文化大交汇始于耶稣会士来华
耶稣会是天主教修会之一。他们在明朝万历年间经澳门进入我国。据统计，从 1582年利玛窦来华至1773年的两个世纪里，
耶稣会士先后来华者约五百人，其中有葡、西、意、比、法、德等国教士，著名的有利玛窦、汤若望、南怀仁等。他们除传教外，也介绍了西方有关历算、水利、机械、火炮、地理、测量等方面的知识，自然科学方面的知识是最主要的。另外也包括欧洲的古典哲学、逻辑学、美术、音乐等。中国文化界的先进人士徐光启等人以宽阔的胸怀对待西方学术，并将西方先进文化和中国传统文化加以融会贯通，在数学、天文学等学科取得了相当高的成就。这说明 16世纪西方文化己开始向中国渗透，特别是在科学技术方面。利玛窦带来的《坤舆万国全图》使中国人知道了世界有五大洲。
从16世纪末到19世纪中叶，明末清初，在这沉重的三百年间，中国文化被世界近代浪潮无情地甩到了后头。中国统治者对待西方
文化的态度主流是故步自封、禁海锁国、文化专制、极为盛行。
鸦片战争后，中国知识分子的危机意识与世界意识觉醒了。中国的一大批敏感士子，面对着世界投入到近代社会改革之中，开始了文化
的大变革。

19世纪60—90年代的洋务运动，力求在中国文化之本不变的前提下，学习西方先进的近代科技工艺。西方科学技术大量被中
国人引进。
1898年戊戌变法在康有为、梁启超、谭嗣同等人的唤呼下自上而下的展开，光绪帝参与，企图在制度文化上变革。1911年辛
亥革命则实现了制度文化的变革。中国政治制度发生了根本性变化。
1919年前后（自 1915年9月至1921年7月历时六年）的“五四”新文化运动以“民主”“科学”为旗帜，进行了思
想观念的革命。
由此可见，中国人采纳西方文化的基本线索:首先接受的是“西技”、“火器历法”，（耶稣会士来华）随之是“制械练兵之术”（洋务运动）。进而是“西政”（戊戌维新变法和辛亥革命），这是从君主立宪到民主共和国制度的吸纳。最后是思想观念的接受（“五四”新文化运动至今）
当今中国改革开放以来仍处于中外文化第二次大交汇的时期，这种中西文化交融是一个双向过程。一方面是中国人大量吸收和学习西方
先进科学技术和文化，主要是学习西方的先进技术，也吸收了西方的思想观念和政治体制。特别是西方的思想观念、价值观、人生观、道德观也吸收了不少。另一方面，正当中国人为西方的科学技术、思想观念、政治体制的涌入而目不暇接之时，西方的一些思想家则痛感西方工业社会弊病丛生，好象终日被一种无限的荒漠感所包围，不知何处是边际。何处是归宿，看不透、冲不破、走不出。他们又一次把目光投向东方，企望从中国传统文化中去寻找人生的意义和真谛，寻觅来自内心来自精神世界的幸福。他们从中国寻找的主要是传统文化中的思想观念，特别是儒家观念。1991年17位各国诺贝尔奖获得者呼吁:“21世纪离不开孔子的智慧。”

四、走向世界的中国文化

中国是世界上历史最为悠久，文明开化最早的国家之一。举世公认，在人类文化发展史上，中华文明曾辐射亚洲远播世界。对世界文化产生巨大影响。直到16世纪，中国文化依旧走在世界前列，成为世界文化史上的一个高峰。
（一）中国文化在亚洲的传播与影响:
中国文化同其他民族的文化一样，都具有流动性，这是任何文化自身都具有的功能性。从这个意义上说，文化是属于全人类的共同财富，
是由众多的文明民族积累与不断交融的结晶。一个民族的文化之所以能够向外传播和流动，一般取决于两个基本条件；其一是向外流动的文化要素，自身具有较高的品位。其二是接受外来文化的民族和地区，其自身文化需要更新发展，它出自切身需要对外来文化作出有选择的收容。中国作为古代四大发明古国之一，它那灿烂的文化在很久远的年代，便和邻邦有了友好往来，并且由近及远，辐射向很远的地区。据古
文献记载，早在秦汉以前，中国就和朝鲜、日本、中亚等地区发生了商品交换和文化交流。秦汉以后，又和西亚、欧洲等地区发生经济和文化联系。我们有充分的证据证明:在整个中古时代，中国文化一直是启动亚洲文明演化发展的文明之渊。受中国文化影响最大的是朝鲜和日本。 1、朝鲜:朝鲜是中国之近邻，接受中国文化也最早。“朝鲜”一词最早见于《管子》一书。可见早在春秋战国时代中国人对朝鲜就有所
了解了。
在1到7世纪朝鲜半岛上并存着高丽、百济、新罗三个较大的王国。唐朝时，新罗打败了高丽和百济完成了朝鲜半岛的统一。在此之
际，新罗派了许多留学生和政府官员来中国学习，他们回国后依照中国的宗法制度实行了全面的改革。此间，儒家重要典籍如《周易》、《尚书》、 论》《、秋春 等也、在新罗广为流传。 罗人新在治学修身方面深受中国儒家诗礼教化的影响，提倡以德治国，养性修身。
2、日本:是中国一衣带水的东邻，中国文化在那里也早有传播，且影响显著。中国史书提及日本（倭人），当以《汉书》地理志为最早。此后，中国史书对“倭人”的记载可谓“史不绝书”。这说明，中国与日本的
文化交往有悠久的历史。一般来说，从东汉到南北朝，中日已有直接邦交联系。到隋唐，大量日本遣唐使、留学生、留学僧来华，再加上僧侣、商人、外交官以及留日华侨子弟，都有成为中国文化东传的直接媒介。因此，自隋唐至清末，凡是中国主要的文化要素，包括文字、文学、史学、艺术、宗教、哲学、工艺科技等或迟或早地传到了日本，其中，中国文化对日本文化影响最深的有四大要素:
一是文字:汉字何时传入日本，尚无确考，但日本文字源于中国却无可怀疑。在日本流行的日本文字中，除保留了大量当时使用的汉字外，
其片假名与平假名的字形也脱胎于汉字的偏旁和草书，日本史书《日本书记》、《续日本记》、《日本后记》、《续日本后记》、《三代实录》、《文德实录》合称为日本“六国史”，它们都是用汉字成书的。二是史学:日本的修史事业到日本江户时代而大盛。长达397卷的《大日本史》，可以说是日本史学的代表作。它历经200余年，
完成于明治三十九年。它在体制和治史精神上完全摹仿中国的史书。
三是佛教:佛教本原于印度，魏晋至隋唐时期，中国的佛教反倒成了大宗，唐宋以后一直到近代，佛教重心逐渐由中国移入日本。日本佛
教的传入全依赖中国，而且是中国化的佛教。也就是说，佛教是作为中国文化的一部分传入日本的。从隋唐至元明清，中国名僧去日本传教者络绎不绝，中国佛教的各宗派及其典籍，在隋唐后的五六百年间几乎都传到了日本。从中国去日本的高僧，唐代有道明、道荣、鉴真等，宋代高僧有道隆、祖先等。特别值得一提的是鉴真法师，他在日本几十年间，皆以传教讲学为事，把中国的佛学、医学、文学、工艺等都传给了日

本人。因此深受日本人民和广大佛众的尊敬，日本人称其为“日本文化的恩人”。
四是儒学:儒学传入日本比佛教更早。相传西晋时期王仁向日本皇室进献《论语》并教授皇太子。唐宋元明时期儒学大规模移植日本。儒
家经典《周易》、 尚》《、传左》《、记礼《 、》孝成为等本士大夫的必读书。 明时宋朱理学在日本流传最广。 近代在对日本人文化心理和民族精神最深的是王阳明的心学。近代日本人编写的《日本文化概论》一书中有“日本阳明学派”一节）王阳明的心学在近代日本塑造了日本民族精神“大和魂”。
除了以上四个方面外，日本的历法、文学、服饰、饮食、风俗、科技工艺等也受中国唐朝的影响。
越南、柬埔寨、泰国等东南亚国家，在历史上都比较早的与中国建立了友好往来关系。中国文化都不同程度的传播到这些国家和地区。
中国商人带去的瓷器、铜器、丝织品无疑给东南亚地区的生产工艺、生活方式、文化礼俗带来莫大的刺激和影响。如今不少专家认为，东南亚各国的发达得益于他们信奉中国儒家观念。
（二）中国文化在欧洲的传播与影响
早在汉代以前，中国的器用物质文化便以商品的形式，由中亚或西亚传入欧洲。而中国与西方交通的正式打开，则是西汉张骞出使西域
以后。东汉时任西域都护的班超，曾派遣甘英出使罗马（大秦）从此，中国与罗马的贸易往来一直未断过。魏晋南北朝时期，中国忙于战乱，罗马帝国走向崩溃，这几百年间中西交往较少。隋唐宋明，中国再度统一，由于国力强大，不但陆上交通得到了恢复，海上交通也得到了发展，中国与欧洲的贸易及文化交流再度频繁。
中国文化在西方的传播，主要包括科技、艺术、学术思想三个方面:
1、器用技术在西方的传播:
古代中国向西方输出的主要商品是丝绸与瓷器。自汉代至唐，中国的丝绸通过中亚、西亚的商人传入欧洲，横贯中亚接通中西的丝绸之路即因从中国输送了大量丝绸而得名。当时丝绸在欧洲是一种高级奢侈品，丝价几乎与黄金等值。522年东罗马派人到中国学习养蚕术，丝绸的生产技术才开始传入欧洲。
精美的中国瓷器在世界上拥有极高声誉。中国瓷器作为商品大量向西方输入是在明代。直到 16世纪，意大利的佛罗伦萨有人企图仿造中国瓷器未获成功。18世纪，一位德国巧匠才成功的仿造出第一件坚硬的瓷器。中国在英语中被称为 china，证明在西方人眼里，瓷器代表中国。
中国道教的炼丹术先是传入阿拉伯，直接推动了阿拉伯炼丹术的生长，阿拉伯的炼丹术又影响了欧洲炼丹术，而现代化学又是在欧洲中
世纪炼丹术的基础上发展起来的。
四大发明是中国对人类文明的巨大贡献，这是举世公认的，可以说中国古代科技特别是四大发明起到了开启西方近代文明先河的作用
2、各门艺术在欧洲的传播
在器用技术传入欧洲的同时，中国的美术、绘画、建筑、园林及文学等各们艺术也传道了欧洲。
中国的美术、绘画首先是通过带有各种图案的丝绸、锦绣、陶瓷、漆器等日用品、工艺品而传入欧洲的。因此，在很长的一段时间内，
丝绸、瓷器对当时欧洲人来说，不仅是实用物品，而且是具有观赏价值的艺术品，中国美术绘画对西方艺术的影响至 17-18世纪的“罗可可运动”而日趋明显。文艺复兴以前的西方绘画特别是油画，一是缺乏景物，二是缺乏奇幻飘逸的神韵。罗可可运动正是针对上述“机械性”而开始对中国山水画的摹仿的。如法国 1684年生人的瓦托的作品，山色淡雅，风景与人物融为一体，颇具中国画意境雅远的风韵。当时便有人评论说:“凡是对中国宋代的风景画研究有素者，一见瓦托此作必然惊讶其风景之相似”。这是中国风景画对西方画家产生影响的例子。中国艺术对欧洲影响最大的要数中国园林艺术。18世纪初在欧洲曾掀起一股园林中国化的热潮，荷兰、瑞士、意大利、西班牙、法国
相继出现了中国式园林（即苏杭风格的个人园林）。中国园林之所以引起欧洲人的浓厚兴趣，就在于中国园林艺术体现了中国文化的精神，它寓自然美与人工创造之中，既有变幻多姿的个体结构，又有和谐完美的整体布局，曲径幽深，回廊婉转，湖光塔影、虚实相涵、妙不可言。每一座园林都堪称一幅优美、含蓄的立体风景画。中国园林艺术在欧洲的传播，对欧洲人的建筑艺术和生活情调发生了一定影响。
欧洲人对中国的古典文学也有极大的兴趣。自 17世纪初，中国的小说、诗歌、戏曲在欧洲广泛传播。唐诗宋词的意境虽然欧洲人不能全部理解。但他们读了那些翻译得并不流畅的中国诗词，仍觉得美不胜收。黑格尔说:“中国诗词可以比较欧罗巴文学里最好的杰作”。中国古典小说，如《三国演义》、 西记》《、浒水传》《、斋聊异》《 、梅金 译成被国文字，并获得外国学者的高度评价，德国诗人歌德说； “当中国人己拥有小说的时候，我们的祖先还在树林里生活呢！”估计歌德在这里所说的中国小说，可能是指魏晋笔记小说或唐传奇，不可能指明清小说。元代中国的杂剧也传到了欧洲。令欧洲人耳目一新。如法国启蒙时代的伏尔泰曾将中国剧本元代纪君祥的杂剧《赵氏孤儿》搬上舞台，借以宣扬中国人的道德精神。他认为中国戏剧具有劝善价值，完全可以与古希腊戏剧相媲美。现代西方人对中国的艺术尤其是京剧仍赞不绝口。90年代中国京剧在法国演出《杨家将》。演出结束后四次谢幕而不能下台。
3、哲学思想在欧洲的传播:
中国哲学思想的西传，首先是靠传道士的努力。初期来华的教士如利玛窦、白晋、艾如略等。为了达到在中国传教的目的，都注意研究

中国的古典经典经籍。这种风气推动了译书工作，在 16到18世纪的100多年间，中国的学术著作，尤其是儒学的重要典籍大都被译成拉丁文和法文传入欧洲。与此同时，欧洲出现了注解和研究儒家经典的著作。
18世纪是欧洲启蒙运动兴起的时代，这一时期欧洲不少重要的思想家，都曾对中国文化特别是哲学发生兴趣。其中受中国文化影响最
大的是法国。著名思想家如伏尔泰、卢梭、孟德斯鸠、狄德罗、魁奈等。都不同程度地受到中国哲学思想的影响。伏尔泰、狄德罗和魁奈十分崇拜孔子，称赞中国人历史悠久、智力发达、艺术上卓有成就，而且讲道理、善政治、酷爱哲学。中国哲学对德国的艺术思想也有广泛的影响。17世纪末到18世纪初，德国哲学是莱布尼兹的时代。他面对当时的欧洲文明中心论起而为中国文化辩护。他认为在实践哲学方面，欧洲人实不如中国人。1697年他匿名发表了《易经》，他认为八卦的排列与 1678年发现的“二进位”制完全相吻合，这使他十分惊讶中国古老的智慧。
中国传统哲学在 18世纪和19世纪对英国和俄国也颇有影响。俄国作家托尔斯泰说，孔子和孟子对他影响是“大的”而老子的影响则是“巨大”的。
综上所述，中国文化曾经对西方文明产生过一定影响，中国文化曾经有过辉煌。
第三节 丝绸之路
举世闻名的丝绸之路，是历史上横亘欧亚大陆的重要交通线。在相当长的一段时间里，这条交通线沟通了欧、亚、
非之间政治、经济和文化的联系，成为中国人民同中亚、西亚、欧洲以及非洲人民友好交往的桥梁。
一、“丝绸之路”的由来
我国是丝绸的故乡。黄河和长江中下游流域都留下了新石器时代人们从事蚕丝生产的痕迹。殷商器物上也同样保留
着丰富的有关蚕丝的记载。西汉时期，丝织业有了进一步的发展。全国有山东、河南、四川等几个主要的丝织品产地，西部的甘肃地区到东汉时也开始生产蚕丝。甘肃酒泉出土的东汉画象砖中就有反映采桑育蚕的画面，汉代丝织品的代表作是织锦.我国丝绸运往西方大约始于公元前三世纪。
从汉代开始，我国同西方各国民间与官方的经济交往日益频繁，丝绸成为向外输出的重要商品。大量丝绸辗转西运，远销到中亚、西亚、地中海东岸和罗马各地。据说中国丝绸大量流入罗马，曾造成罗马的巨额入超。公元前48年的罗马，凯撒大帝在一次为他战胜庞培而祝捷的盛宴上，突然脱去外套，露出华美轻柔的丝绸长袍，使得所有人惊呆了。于是这种前所未见、光彩夺目的纺织品，一下子为贵族男女争相穿用，并蔚然成风，据普林尼记载，中国丝绸贩运到罗马后，“富豪贵族之妇女，裁成衣服，光辉夺目”，但这种罗马帝国流失大量资金。丝绸从中国到罗马不是直接运到的。中间数万里，征程漫漫，山水相隔，各地语言风俗互不相通，货物是通过途经国家的转手贸易，一站一站地向前慢吞吞地转送，中国、西域、天竺、中东，最后到大秦国。驮运货物的骆驼，改换成驼运货物的白象，再换用马匹，又换上船只。充当中间商人的塞人、帕尔特人，为了不失去利益巨大的丝绸转手贸易，也在极力设法阻挠中国与罗马直接接触。价钱也就渐渐提高，到了罗马，便真的贵如黄金了！尽管皇宫的元老院多次颁行禁穿丝绸的法令，也无济于事。所以，古希腊人和古罗马人都称

中国为"赛里丝"，意思是产丝的地方。《旧约全书》中的《以赛亚书》干脆称中国人为"丝人"。对于把丝绸视做天堂服装的希腊罗马人来说，称中国人为丝人，简直就是直呼入神。可是他们谁也没见过远在天边的中国和中国人。在古代西方人的心目中，丝绸是十分神秘的东西，他们不了解丝绸的生产过程，以为“丝生于树叶上，取出，湿之以水，理之成丝”。在中国人的书里，罗马人身材高大，五官端正，长得和自己很相像，所以称罗马为"大秦"；中国人甚至以为罗马人也善于种植桑树和养蚕。事实上，一直到公元七世纪以后，中国人制造丝绸的秘密才传到意大利南端的西西里。西方人太想知道丝绸是如何制造的了。所以一直流传着一个故事，说一位嫁到于阗的公主，偷偷把蚕放在自己的帽子里，躲过严格的检查，养蚕造丝的秘密才被西方获知。
由于中国丝绸源源西运，东西方交通得以畅通，形成了一条联接欧、亚大陆的交通大道，早年，人们对这条东西往来的通路没有给予一个统一的固定名称。1877年，德国地理学家李希霍芬在他所写的《中国》一书中，首次把汉代中国和中亚南部、西部以及印度之间的丝绸贸易为主的交通路线，称作“丝绸之路”(英文作the Silk Road)，他是最早使用“丝绸之路”这一名称的学者。此后，中外史家便相沿使用。其后，德国历史学家赫尔曼(A. Herrmann)在1910 年出版的《中国和叙利亚之间的古代丝绸之路》一书中，根据新发现的文物考古资料，进一步把丝绸之路延伸到地中海西岸和小亚细亚，确定了丝绸之路的基本内涵，即它是中国古代经由中亚通往南亚、西亚以及欧洲、北非的陆上贸易交往的通道。有不少研究者想给这条道路起另外一个名字，如“玉之路”、“宝石之路”、“佛教之路”、“陶瓷之路”等等，但是，都只能反映丝绸之路的某个局部，而终究不能取代“丝绸之路”这个名字。
二、丝绸之路交通路线：
丝绸之路有狭义与广义之分。狭义的丝绸之路仅指自长安经河西走廊，过天山南北，再由中亚西行至地中海沿岸城
市的陆上交通大道，而广义的丝绸之路还包括游牧民族迁来徙往的草原道（草原丝绸之路，从蒙新高原到中亚的草原地带），以及通向中亚乃至欧洲的海上交通线（海上丝绸之路）今天我们主要讲的是狭义的丝绸之路。
依照丝绸之路的自然特点，可分东、中、西三个路段。
东段，指敦煌以东而言。在这一段长安、洛阳、大都三个著名古都自西向东依次座落在丝绸之路上。这三大古都曾
先后成为丝绸之路的起点。长安地处今西安市，位居关中平原的中央，依山带水，地势险要，曾是许多朝代建都的地方，

其中以汉、唐时期最为兴盛。以唐代长安城为例，面积比今天的西安城大六倍，是中世纪世界上最大的都市之一。从长安故城遗址的规模和出土文物的数量来看，不难想见当年长安的宏伟壮丽和繁荣兴盛。长安城不仅是当时全国政治、经济中心，也是我国同东西方国家进行文化和贸易往来的枢纽。取道丝绸之路来我国的各国使节和商胡贩客，云集长安。唐朝政府在长安城西专门开辟了供各国商旅经商贸易的“西市”。有些西域胡商在中国经商数十年，便在中国结婚成家，生儿养女，长期寓居。他们住在长安城内，使中国和外国的生活方式、风俗习惯得以互相交流、互相渗透，对各自的文化都产生过一定的影响。刘肃在《大唐新语》中有一段饶有风趣的记载，贞观年间，长安城里有人家被胡人所盗，雍州长史杨篡遍查城中胡人，久查不获。经司马参军尹伊指出，长安城里有胡着汉帽，汉着胡帽的风气，于是决定不能只查胡人，必须兼查汉人，不久果然捕获盗贼。此例虽系小事，但也可看到东西方文化交互影响的一个侧面。从大都经洛阳到长安，再由长安进入凉州，凉州以西便是著名的河西走廊。“河西者，中国之心腹”——河西走廊，位于甘肃省西部，北界马鬃山、合黎山、龙首山，南界祁连山，西起疏勒河下游，东至乌鞘岭，因在黄河之西而得名，东西长约1000公里，南北宽约 100——200公里，自古以来就是我国通往新疆及中亚的要道。走廊地势平坦，绿洲水草丰美。河西四郡—— 武威郡（治所在今民勤东北）、张掖郡（治所在今张掖西北）、酒泉郡（治所在今酒泉）和敦煌郡（治所在今敦煌县西）构成了丝绸之路的咽喉孔道。
丝绸之路中段，指敦煌以西，葱岭（今帕米尔高原及昆仑山、喀喇昆仑山西部诸山的统称，中亚东南部、中国的西
端，地跨塔吉克斯坦、中国和阿富汗。汉属西域都护统辖，唐开元中安西都护府在此设葱岭守捉，相传因山上生葱或山崖葱翠得名）以东而言。
丝绸之路西段，指葱岭以西的路程。由於所经地域地形复杂，路线较长，途中分出若干支线，绵延数千里，经过今
苏联、阿富汗、巴基斯坦、印度、伊朗、伊拉克、叙利亚、意大利、埃及等十数个国家的辽阔地区。
三、丝绸之路的开通与经营
在公元前后，西方和东方，各有一次机会，可以相互邂逅：公元前四世纪。马其顿帝国亚历山大东征时，曾经一直打到阿富汗阿姆河上游，他的部将得到了一个极富有诱惑力的信息，那便是再往东挺进，就要抵达产丝的"塞里丝"了。偏偏此时，亚历山大重病，这支东征的希腊军队只好掉头回去，错过了一次一睹中国真面目的良机。

另一次是公元97年。正值汉代的强盛期的中国，已经很清楚那个地处辽远的西方国度"大秦"，是最大的丝绸消费国。负责扼守西域的都护班超，派遣他的属员甘英出使大秦，力图直接打通东西方的丝绸贸易。公元97年，班超派遣甘英出使大秦（即罗马帝国）。甘英抵两河流域的条支（今伊拉克境内），欲西渡地中海，但被安息船人的危言所阻，"大海无边，渡海一次顺风要三个月，顶风要两年......"未能继续西进。当时的东汉和大秦是为东、西两大帝国，安息居其间。为了独自控制东汉和大秦间的交通贸易，安息极力阻挠两国的直接接触，以免失去自己的垄断地位。哪里知道他距离罗什只有一步之遥了。甘英虽然未抵大秦，但他是见于我国史书记载的第一个到达西亚的使者。如果他向前再跨一步，东西方旦沟通，世界也许早就会变成另一番样子。
公元前138年——公元前119年的十九年间，张骞两次出使西域，历尽艰险，遍访天山南北和葱岭以西
的大宛（今苏联费尔干纳盆地）、大月氏、大夏（今阿富汗北部）、康居等地。自张骞通西域后，人们多采用司马迁《史记》“博望凿空”的说法，把丝绸之路最早的历史与张骞西使联系在一起。虽然早在张骞西使之前，我国中原地区就已与西北地区及其更西部地区有所交往，但是丝绸之路的畅通，东西方贸易的发达，则在张骞通西域之后。公元前111年，汉武帝设置河西四郡，河西走廊在中西交流中的重要性被分外鲜明地强调出来了，武威成为中古时代最耀眼的"国际都会"，敦煌也被誉为“华戎交会第一会所”
汉宣帝神爵二年（公元前60年）西汉政府在西域设置了正式行政机构——西域都护府，进一步保证了“丝绸之路”的畅通和安全，促进了中国与西方贸易的发展。此后，西汉王朝不断派人到西域各国进行政治和商业贸易活动，使者相望于道，“一辈大者数百，少者百余人”，“一岁中使多者十余，少者五六辈；远者八九岁，近者数岁而返。”（《汉书》卷六十一）西汉末年，匈奴再度强大，重又控制了西域的一些地区，使丝绸之路一度中断。汉明帝永平十六年（公元 73年），东汉政府派遣班超出使西域，班超在西域任职三十多年，汉朝在西域的统治得以恢复，丝绸之路重新畅通。唐朝是我国历史上的盛世，也是丝绸之路极度繁荣的时期。唐朝政府在西域设置了都护府、都督府、州、县等一系列政权机构，使西域及更西部地区与内地重归统一，唐王朝与中亚、西亚乃至欧洲各国的友好关系得以大大发展。“伊吾之右，波斯以东，职贡不绝，商旅相继”。（《册府元龟》卷九八五）张籍的《凉州词》生动地描述了当时丝绸之路上的情景：

“边城暮雨雁飞低，芦笋初生渐欲齐，无数铃声遥过碛，应驮白练到安西。”胡风也反映在唐朝政治生活中，那时上至宰

相、都督，下至烽堠守卒，都有胡人踪影。唐代“丝绸之路”沉浸在一片扑朔迷离的胡风之中。

唐太宗在西突厥归降之后，就曾对朝贡使者说：商旅可以通行了。此后，中西贸易达到新的高度，中西贸易有官营、

民间互市、地方机构参与多种形式。据统计，唐代安史之乱到西域来唐朝贡达174次之多，足见官方贸易往来的繁忙。

当时，汉人把所有西域商人统称为胡人胡商，也叫“兴生胡”，胡人赶骆驼、马、驴、牛车奔波于丝路之中，“兴胡之旅，

岁月相继”。河西贸易繁荣的一个重要保障是唐政府对市场和交通的妥善管理，唐代对丝路的管理制度比过去更加完善，在

中西交通干线上实行过所制。过所就是通过关的通行证明。这种制度始于汉代，唐代更为严格。过所上要写清人名、年龄、

性别、人数、牲口数量等。来行的商人必须持有过所，并经沿途检查盖章，方可通行无阻。唐代在从长安经河西至西域的

6000公里路上实行驿官制，供给行人酒食，还负责过往官员、商旅的食宿及牲畜草料。而驿站周围，往往形成商贸集

散地，也有民办的客店、商铺、手工业作坊等。唐政府在较大的客商集散地设市，设官员管理，查禁“违禁品”征收商税，

沿途有守护盘查，保护正当的商业活动，商人必须服从官吏的管理，取得合法的手续才能进行贸易。

复习题:
*1 谈谈少数民族在文化方面的贡献。
*2 简述中外两次大交汇中的主要内容（时间 事件）
3 简述中国文化在亚洲和欧洲的传播与影响
书面作业:通过比较，谈谈中西文化在某一方面的差异，并说明其现代意义

第八章 专题·中国少数民族传统文化

三、主要参考资料

1、《中国文化史》（上、下册），柳诒徵撰，蔡尚思导读，第一版，上海古籍出版社，2001 2、《中华文化史》，冯天瑜、何晓明、周积明著，第二版，上海人民出版社，2005 3、《中国古代文化史》（1、2、3册），阴法鲁、许树安主编，第一版，北京大学出版社，2004 4、《中华文明史》（四卷），袁行霈、严文明、张传玺、楼宇烈主编，第一版，北京大学出版社，2006 5、《中国文化概论》，张岱年、方克立主编，第二版，北京师范大学出版社，2005 6、《中国文化史简编》，王锦贵主编，第一版，北京大学出版社，2004 7、《中国文化发展轨迹》，冯天瑜，杨华著，第一版，上海人民出版社，2000 8、《中国文化通论》，顾伟列著，第一版，华东师范大学出版社，2005 9、钱穆《中国文化史导论》。北京，商务印书馆，1998